Lessing's Werke.

Dreizehnter Theil.

Zweite Abtheilung.

Bildende Künste.

Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet

von

Alfred Schöne.

Berlin.
Gustav Hempel.

Druck von G. Bernstein in Berlin.

Inhalt.

Bildende Künste.

Kleine Schriften und Nachlaß.

Einleitung.

I. Biographisches und Literaturgeschichtliches.

1.

Im Vergleich zu der Fülle des Materials, über welche ein Biograph Goethe's oder Schiller's gebietet, müssen die Hilfsmittel, welche einer Lebensbeschreibung Lessing's zur Verfügung stehen, ärmlich und gering erscheinen. Fast ausschließlich auf die Briefsammlungen ist sie angewiesen, und welche schmerzliche Lücken diese aufweisen, wie unvollständig sie erhalten sind, weiß Jeder, ebenso, wie sehr Lessing's Lässigkeit in der Correspondenz und die übergroße Aengstlichkeit seiner überlebenden Freunde der Nachwelt die Untersuchung erschwert hat.

Vor dem beliebten Vorwurfe der Kleinigkeitskrämerei ist daher ein Biograph Lessing's leider allzu sicher. Leider, denn je mehr man sich bemüht, die bei der neueren Geschichtschreibung der Literatur immer mehr in Aufnahme kommende Methode auch auf Lessing anzuwenden, desto klarer wird man einsehen, wie viel bei ihm auf das rein biographische Material ankommt.

Die Bezeichnung Goethe's als Gelegenheitsdichter ist bekannt genug, und Niemand übersieht, von welcher Bedeutung sie für die Würdigung seiner dichterischen Werke ist. Bei Lessing ist das Verhältniß der Production ein anderes. Man wird zuvörderst von seiner Lyrik billig absehen. Aber auch was wir von seinen dramatischen Werken besitzen, und was wir über seine Art und Weise, über seine Methode der dramatischen Production wissen — und gerade hiefür fehlt es bekanntlich nicht an Material — zeigt die unverkennbarste Verschiedenheit von Goethe's dichterischen Schöpfungen, in Stoff wie in Gestaltung.

Desto wirksamer und entschiedener erweist sich die „Gelegenheit" als Factor bei den Prosaschriften Lessing's, und wir haben keinen deutschen Prosaiker, der in so hohem Grade verdiente, auf seinem Gebiete dem „Gelegenheitsdichter" Goethe

parallel gestellt zu werden. Nur bei wenigen seiner Schriften vermöchte man nicht den äußeren Anlaß nachzuweisen, der sie gezeugt hat. Bei den meisten dagegen, und zwar gerade den bedeutendsten, ist es möglich, denselben zu erkennen und seine Einwirkung fort und fort durch das Werk zu verfolgen. Noch mehr. Auch etwa hinzutretende weitere Anlässe finden im Verlaufe des Werkes sofortige Berücksichtigung, und zuweilen ist es sogar möglich, in ihm die Modificationen zu erkennen, welche sich vermöge äußerer Umstände im Schriftsteller selbst während seiner Production vollzogen. Zwei seiner eigenen Bekenntnisse geben für das innerste Wesen der Methode seiner Arbeiten entscheidenden Aufschluß. „Es ist", sagt er (Werke, Th. XVII. S. 141), „leider meine eigensinnige Art, von der unerheblichsten Kleinigkeit am Liebsten auszugehen, wenn ich durch sie mich am Geschwindesten mitten in die Materie versetzen kann"; und (Hamb. Dramat., Werke, Th. VII. S. 351): „Ein kritischer Schriftsteller ... suche sich nur erst Jemanden, mit dem er streiten kann, so kömmt er nach und nach in die Materie, und das Uebrige findet sich."

Lessing sieht nicht oder sagt wenigstens nicht, daß das Recept nur bei einer Leistungsfähigkeit von der Stärke und Art der seinigen wirksam ist. Suchen freilich kann ein Jeder; aber „das Uebrige" ist eben das Wesentliche, und es findet sich nur bei Dem, der die Frage zu hören und die Antwort zu geben versteht. Sein ganzes Leben hindurch hat er sich seine Aufgaben von außen her gleichsam in die Hand drücken lassen. Aber daß er die Probleme sah, und wie er sie sah, ist ganz sein Eigenthum. Volles Verständniß seines Wesens und seiner Werke wird nicht nur dadurch erreicht, daß man, was er geschrieben, als ein in sich fertiges und abgeschlossenes Ganzes betrachtet und in Zusammenhang mit der Entwickelung des deutschen Geistes im vorigen Jahrhundert stellt. Vielmehr muß jedes einzelne Werk nach dem Keime hin untersucht werden, aus dem es in ihm erwachsen ist; es muß erkannt werden, wie Lessing einem äußeren Anlasse sich hingab, wenn er irgendwie die Kreise berührte, welche seine stille innere Arbeit bereits durchmessen hatte, wie er aber auch nicht selten es vermocht hat, mit der ihm allein gehörigen geistigen Energie ein völlig neues Gebiet zu erobern, wenn ihn ein zufälliger Umstand dazu veranlaßte.

Weitaus der größte Theil seiner Schriften ist polemisch und wider Gegner gerichtet, die weit unter ihm standen. Aber um so stärkeres Gewicht fällt darum bei ihm, und schon von früh

an, auf die Darstellung. Er ist der Meister des γυμναστικῶς und wird darum gegenüber einigen großen Zeitgenossen wie Winckelmann und Herder, deren Stärke das δογματικῶς ist, immer den Vorrang behaupten, trotzdem jene Beiden Werke geschaffen und Anschauungen erschlossen haben, welche an Bedeutung und an folgenreicher Einwirkung auf Mit- und Nachwelt den Lessingischen Aperçus zum Mindesten gleichkommen, nicht selten aber über ihnen stehen. Allein auch da, wo Lessing materiell Unrecht hat — und dies ist weit öfter der Fall, als man wohl glaubt —, bezwingt er uns durch die Darstellung. Und das Geheimniß derselben liegt doch zuletzt darin, daß sie uns die Persönlichkeit offenbart, und eine Persönlichkeit von solcher Eigenart. Was sonst nur das Vorrecht des Dichters ist, eines lebendigen Menschen lebendiges Abbild und Ebenbild widerzuspiegeln, das ist dem Prosaisten Lessing gelungen, und zwar in Werken, welche Stoffe behandeln, die zuweilen von allgemeiner und großer Bedeutung, oft aber von geringem Werthe und von sehr einseitigem Interesse sind.

Zu den Werken Lessing's, welche in dem angegebenen Sinne recht eigentlich Gelegenheitsschriften sind, gehören die in diesem Bande vereinigten Schriften über die Kunst, die antike wie die der späteren Zeiten. Die Arbeiten, welche sich auf die antike Kunst beziehen und gewöhnlich als Antiquarische Schriften bezeichnet werden, haben directen Zusammenhang mit dem als ganz eigenthümliches und selbständiges Werk dastehenden Laokoon, der bekanntlich zum größten Theile noch in Breslau vollendet wurde. Von dem Breslauer Aufenthalte wird daher eine Schilderung von Lessing's äußeren Lebensschicksalen zur Zeit der Entstehung jener Schriften auszugehen haben.

2.

Ende des Jahres 1760 (der letzte Brief aus Berlin ist vom 7. September, der erste aus Breslau vom 6. December dieses Jahres) war Lessing als Secretär des Generals Tauentzien nach Breslau gekommen. Spuren seiner amtlichen Thätigkeit sind wenige erhalten; zu den in Maltzahn's zwölftem Bande mitgetheilten Briefen kommen jetzt noch hinzu der, welchen ich dem Anhange meiner Ausgabe von Lessing's Briefwechsel mit seiner Frau, S. 493 einverleibt habe, sowie die drei von Heinemann (1870) S. 183 f. veröffentlichten.[1]) Auch

1) Vom 12. Jan., 15. Aug. und 12. Nov. 1761, und vom 18. Sept. 1762.

die sonstigen Berichte von Zeitgenossen über seinen Breslauer Aufenthalt (vgl. Danzel 1, S. 468 ff.) wollen wenig besagen, zumal wenn man die Bedeutung dieser fünf Jahre für Lessing's Entwickelung gebührend würdigt.

Was er bis dahin geleistet hatte, war allerdings von hoher Bedeutung für seine Zeit und hatte genügt, um ihm eine hervorragende Stelle unter den Zeitgenossen anzuweisen. Aber mit dem Maßstabe gemessen, den er selbst uns durch seine späteren Werke an die Hand giebt, erscheint es doch kaum anders denn als Jugendarbeit, gleichsam als Vorübung zu Höherem. Keines der bisherigen Werke ist in Form und Inhalt frei von den Mängeln, welche den Jugendarbeiten auch der Größten anzuhaften pflegen, und die sich nach dem Gesetze, welchem jede menschliche Entwickelung unterworfen ist, am Deutlichsten in einem gewissen merkbaren Widerspruch zwischen Wollen und Können äußern.

In Breslau vollzieht sich die Umwandlung zur Meisterschaft; sein dortiger Aufenthalt ist durch die drei großen Marksteine: Minna von Barnhelm, Laokoon und Bekanntschaft mit Spinoza's Philosophie bezeichnet. Wie sich diese Wandlung vollzogen hat, wissen wir nicht. Die Elemente, welche im Laokoon mitgewirkt haben, sind nachgewiesen. Nicht nachgewiesen aber ist, wie Lessing in so heterogenen Verhältnissen gerade auf diesen Stoff geführt wurde. Auch in der Darstellung selbst ist ein mächtiger Fortschritt unverkennbar. Und eigentlich ist der Schritt von Miß Sara Sampson und Philotas zu Minna von Barnhelm kaum minder groß und überraschend wie der Abstand von den Literaturbriefen, den Abhandlungen über die Fabel und dem Leben des Sophokles zum Laokoon. So bleibt hier ein Sprung in Lessing's Entwickelung, der seiner Erklärung noch wartet.

Der Ausgangspunkt für den Laokoon ist Winckelmann's Schrift: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst", welche 1754 kurz nach Winckelmann's Uebertritt zum Katholizismus erschienen war. Ende desselben Jahres traf Winckelmann in Rom ein. Erst in Breslau scheint Lessing sich mit dieser Schrift näher vertraut gemacht zu haben, und daraus erwuchs der Laokoon, von dem (nach Anm. 8 zu S. 121, Th. VI der Hempel'schen Ausg.) im Jahre 1763 bereits der größte Theil geschrieben war.[1])

1) Beiläufig bemerkt: warum setzt man (z. B. Koberstein in Löbell's ganz vortrefflichen Vorlesungen über Lessing, S. 298) die Entstehung der

Es ist hier nicht der Ort, auf das Verhältniß, in dem der Laokoon zu Winckelmann steht, näher einzugehen; ebenso wenig ist es meine Aufgabe, beide Männer zu vergleichen und gegen einander abzuwägen. Vielmehr bleibt diese Aufgabe speciellen Bearbeitungen des Laokoon vorbehalten, für welche alles Wesentliche in Justi's schöner Untersuchung (Winckelmann 1, S. 450. 464 ff.; 2, 2, S. 234 ff.) bereits gethan ist.

Wie wenig es Winckelmann gelungen ist, sich in ein Verhältniß zu Lessing's Hauptwerk zu setzen und das Gewicht seines Gegners, wenn man Lessing überhaupt als solchen ansehen will, zu würdigen, möge man bei Justi nachlesen. In Wahrheit haben sich Beide nicht verstanden und konnten sich nicht verstehen. Ihre beiderseitige Begabung, die Ziele, nach denen sie streben, die Methode, nach der sie arbeiten, sind im innersten Grunde verschieden, fast möchte man sagen, entgegengesetzt. Ihre Wege haben sie viel mehr an einander vorüber als zu einander hin geführt. Und wenn wir sehen, wie Winckelmann völlig außer Stande war, sich in Lessing's philosophisch-kritische Untersuchung einzuleben, so zeigt Lessing andrerseits ein ähnliches Unvermögen, den eigentlichen Kern von Winckelmann's Anschauungen und Leistungen zu würdigen. Daß Winckelmann, genährt von liebevoller und hingebender Anschauung antiker Kunstwerke (woran es Lessing damals so gut wie gänzlich fehlte), jedes Kunstwerk gleichsam als ein Individuum betrachtet wissen wollte, bei dessen Schöpfung die verschiedensten Momente, vor Allem die Persönlichkeit des Künstlers, wirksam gewesen sind, daß er die bildende Kunst in ihren Zusammenhang mit der Geschichte und Kulturgeschichte des Volkes einsetzte, daß er die gesammte antike Kunst als ein Gewordenes ansah, die Entwickelungsstufen derselben nach stilistischen Gesichtspunkten mit genialer Divination erkannte und fixirte und damit die Kunstwissenschaft den historischen Disciplinen einordnete — das Alles ist Lessing

Minna von Barnhelm in das Jahr 1763? Lessing schreibt d. 20. August 1764 an Ramler: „Ich brenne vor Begierde, die letzte Hand an meine Minna von Barnhelm zu legen.... Ich habe Ihnen von diesem Lustspiele nichts sagen können, weil es wirklich eins von meinen letzten Projecten ist.“ Das „nichts sagen können“ bezieht sich ohne Zweifel auf den Besuch, welchen Lessing im Juli und August 1763 mit Tauentzien in Potsdam machte, bei welcher Gelegenheit er auch Ramler in Berlin sah. Er kann also erst im Herbst 1763 an dem Lustspiel zu arbeiten angefangen haben, und die Entstehung desselben wird mithin richtiger in d. J. 1764 zu setzen sein, wenn nicht noch später, in den Winter 1767, worauf Nicolai's Anm. zu Lessing's Br. an Ramler v. 20. Aug. 1764 hinzuleiten scheint; vgl. unten S. XIX.

stets fremd geblieben, und Herder ist der Erste, der das neue Evangelium als solches erkannte. Bei Lessing beschränkt sich die durch Winckelmann empfangene Anregung auf Nebenpunkte.

Dagegen hat, wie ich glaube, Winckelmann in anderer Weise auf Lessing wesentlich eingewirkt, in, wenn man will, sehr äußerlicher Weise.

Seine Stellung in Breslau konnte ihm auf die Dauer nicht genügen. Insbesondere nach dem Friedensschlusse im Februar 1763 scheinen ihm ihre mannichfachen Uebelstände immer empfindlicher geworden zu sein; auch mögen ihm bei seinem Besuche in Potsdam und Berlin (Sommer dieses Jahres) die Freunde lebhaft zugeredet haben, auf eine Aenderung seiner Lage zu denken. So schreibt er am 30. Novbr. 1763 seinem Vater: „Ich hoffe ohnedem nicht, daß Sie mir zutrauen werden, als hätte ich mein Studiren am Nagel gehangen und wolle mich blos elenden Beschäftigungen de pane lucrando widmen. Ich habe mit diesen Nichtswürdigkeiten nun schon mehr als drei Jahr verloren. Es ist Zeit, daß ich wieder in mein Gleis komme. Alles, was ich durch meine jetzige Lebensart intendirt habe, das habe ich erreicht; ich habe meine Gesundheit so ziemlich wiederhergestellt, ich habe ausgeruhet und mir von dem Wenigen, was ich ersparen können, eine treffliche Bibliothek angeschafft, die ich mir nicht umsonst angeschafft haben will." Die längste Zeit, hat er vorher bemerkt, dürfte er nun wohl in Breslau gewesen sein. Er wünscht, nunmehr noch ein paar Jahre mit Gemächlichkeit studiren zu können, und fügt hinzu: „Geschieht es, daß ich eine gewisse Absicht erreiche, und daß mein Schicksal nach meinem Wunsche entschieden wird, so soll das Erste sein, daß ich Gottloben kommen lasse."

Man hat Lessing schon zu seinen Lebzeiten und ebenso später wiederholt den Vorwurf gemacht, daß seine ruhelose Natur ihn von einem Orte und von einem Projecte zum andern getrieben und ihm die nothwendige Unterwerfung unter die Pflichten einer gesicherten Lebensstellung unmöglich gemacht habe. Man hat ihn darüber getadelt, daß er sich nicht genug um Gewinnung eines Amtes oder festen Berufes gemüht und die ihm gelegentlich gebotenen Stellungen abgelehnt oder nach kurzer Frist wieder verlassen habe. Diese Vorwürfe sind ungerecht. Vielmehr glaube ich, daß er von 1763 es an Versuchen nicht hat fehlen lassen, eine solche sichere Lebensstellung zu gewinnen. Das Schwierige war nur, eine für ihn geeignete zu

finden, und wenn ihm wirklich 1763 die Professur der Eloquenz in Königsberg angetragen worden ist (Guhrauer 2, 1, S. 2), so hat er ohne Zweifel sehr recht daran gethan, dieses Anerbieten abzulehnen, wenn auch nicht aus dem Grunde, den der gute Klose anführt, „weil er dort alle Jahre einen Panegyrikus zu halten verpflichtet wäre", sondern in richtiger Erkenntniß seiner Individualität. Und so schreibt er mit vollem Rechte seinem Vater am 13. Juni 1764, daß sein [Breslauer] Engagement von keiner Dauer sein könne, daß er seinen alten Plan zu leben nicht aufgegeben habe und mehr wie jemals entschlossen sei, von aller Bedienung, die nicht vollkommen nach seinem Sinne sei, zu abstrahiren. „Ich bin über die Hälfte meines Lebens, und ich wüßte nicht, was mich nöthigen könnte, mich auf den kürzeren Rest desselben noch zum Sclaven zu machen." Man sieht, daß diese Ablehnung nur Stellungen gilt, die er nicht für geeignet hält. Die schwere Erkrankung des Jahres 1764, aus der er erst im August genesen ist, wird dazu beigetragen haben, ihm das Unsichere seiner bisherigen Existenz zum Bewußtsein zu bringen, und ihn geneigt gemacht haben, sich nach einem schicklichen Amte umzuthun.

Und nun beachte man, daß er in jener Zeit bereits den größten Theil des Laokoon fertig im Pulte liegen hatte. Seine wissenschaftlichen Interessen waren mit Nothwendigkeit auf die antike Kunst hingelenkt; durch seinen Laokoon war ihm auch Winckelmann's Persönlichkeit näher gerückt worden. Die Lebensschicksale des seltsamen Mannes waren bekannt genug; durch ganz Deutschland war die Kunde von seinem Uebertritt und die Nachricht gegangen, wie rasch er in Italien eine ihm völlig angemessene Stellung gefunden, wie schnell er allgemeines Ansehen erworben habe.

Mir will nun scheinen, als ob Lessing damals und noch Jahre hindurch, von Winckelmann's Schicksalen beeinflußt, mit dem Gedanken umgegangen wäre, eine Stellung in der Art der Winckelmannischen zu gewinnen, zunächst in Deutschland, später, nach Winckelmann's Tode, in Italien, und ich glaube, daß er diesen Plan anfangs an den — damals noch unvollendeten — Laokoon, später an die Antiquarischen Briefe und die mit ihnen in Zusammenhang stehenden Schriften über antike Kunst geknüpft hat. Begreiflicherweise behaupte ich nicht, daß der Laokoon lediglich um deswillen geschrieben sei, durch ihn die Stelle des Directors eines Antikencabinets oder ein verwandtes Amt zu erlangen; aber während der Arbeit

an dieser Schrift mögen solche Pläne in ihm aufgestiegen sein. Es fehlt hierfür nicht an Andeutungen.

Mit Breslau schloß er ab und siedelte vorläufig nach Berlin über. Kurz vor seinem Weggange schrieb er seinem Vater am 17. März 1765: „Von Berlin aus werde ich eine Tour nach Dresden machen, wo ich mich vielleicht einen oder zwei Monate aufzuhalten gedenke"; darauf den 4. Juli aus Berlin: „Mein Vorsatz, nach Dresden zu kommen, bleibet noch fest. Nur dürfte es nunmehr einige Monate später geschehen. Ich muß . . . vorher noch etwas drucken lassen, ohne welchem meine Reise vergebens sein würde." Aber die Reise verzögerte sich, man wird gleich sehen, warum, und im folgenden Jahre 1766 schreibt er wieder dem Vater am 20. März aus Berlin: „Auf instehende Ostermesse denke ich nach Leipzig und von da nach Dresden zu reisen." In dieser selben instehenden Ostermesse 1766 aber erschien Lessing's Laokoon. Und nun wird man auch errathen, daß der Laokoon jenes Etwas war, was „noch vorher gedruckt werden sollte", und „ohne welchem die Reise nach Dresden vergebens sein würde".

Hieraus wird man weiter schließen dürfen, daß Lessing auf den erhofften Erfolg seines Laokoon die Erwartung stützte, eine Stellung zu gewinnen, welche ihn in dauernde Verbindung mit der Kunst setzte und ihm doch Muße genug für den weiteren Verfolg seiner Studien ließ. Er hatte seine Gedanken zunächst auf Dresden gerichtet, und man muß gestehen, daß die Wahl nicht ungeschickt war. Daß Dresden in der damaligen Zeit unbestritten der Centralpunkt für alle künstlerischen Bestrebungen und Studien in Deutschland war, daß es diesen Rang durch seine unvergleichlichen Sammlungen und die Munificenz der sächsischen Fürsten behauptete, ist noch neuerdings von Justi a. a. O. ausführlich dargelegt worden. Zwar wirkten zu jener Zeit schon eine Reihe anerkannter Kunstkenner, wie Heinecken, Hagedorn, Lippert u. A., in Dresden (Oeser war 1764 nach Leipzig berufen worden); aber Lessing durfte sich sagen, daß der Verfasser des Laokoon seinen Platz nicht nur neben diesen Männern, sondern über ihnen ausfüllen werde. Es war zu dieser Zeit plötzlich in ihm ein Gefühl der Meisterschaft erwacht, das in der sichern und bewußten Haltung des Laokoon wie in dem gänzlich veränderten Tone seiner Briefe erkennbar ist, und welches man insonderheit in der feinen, fast übermüthigen Ironie wiederfindet, mit der er gelegentlich den philiströsen Besorgnissen, Klagen und Vorwürfen seiner Berliner Freunde begegnet.

Nicht unwahrscheinlich war zudem die Vermuthung, daß man in Dresden eingesehen haben werde, wie thöricht es war, Winckelmann von hinnen ziehen zu lassen, und daß man gerne zugreifen werde, wenn sich ein Ersatz von solchem Gewichte biete.[1]) Erwägungen solcher Art mögen Lessing damals lebhaft beschäftigt haben.[2]) Ausgeführt dagegen ist der Plan nicht worden. Es kam die Reise nach Pyrmont dazwischen (Sommer 1766), bei der er Gleim in Halberstadt aufsuchte. Zwar versprach er Diesem noch, ihn auf einer Reise nach Dresden zu begleiten (Gleim's Brief vom 6. Januar 1767 und der Schluß von Lessing's Brief an Gleim v. 1. Februar desselben Jahres); aber die Reise unterblieb — wir wissen nicht, warum. Vermuthlich hatte er inzwischen — ob mit Recht oder Unrecht, bleibe dahingestellt — die Ueberzeugung gewonnen, daß er in Dresden keine Aussichten habe, vielleicht auch schien ihm ein anderer Plan verheißungsvoller.

3.

Es lag ja am Nächsten, an eine in Berlin zu erreichende Stellung zu denken.[3]) Bereits im Jahre 1760, unmittelbar vor seinem Weggange nach Breslau, war Lessing zum auswärtigen Mitgliede der Akademie der Wissenschaften ernannt worden, wenn auch (vgl. Danzel 1, S. 466) freilich unter ärgerlichen Nebenumständen. Nun taucht ein Plan auf, dessen Gelingen

---

1) Interessant ist in dem Briefe Gleim's vom 6. Januar 1767 (er war Ende des vorhergehenden Jahres in Dresden gewesen) die Aeußerung: „Ueber Winckelmann seh' ich Gewitterwolken aufziehn. In Dresden hat er keinen einzigen Freund. Alle sind wider ihn aufgebracht. Wie sie's erzählen, haben sie Recht; aber audiatur et altera pars." Der Zorn wird sich auf die Berufung Winckelmann's nach Berlin v. Jahre 1765 (s. u. S. XIV f.) beziehen, und die aufsteigenden Gewitterwolken werden wohl so zu verstehen sein, daß man in Dresden daran dachte, ihm die 100 Thlr. Pension zu nehmen, über welche vgl. Justi 2, 2, S. 304.

2) Später, als Lessing im Jahre 1776 von Italien zurückkehrend Dresden besuchte, hat man ihm dort auch wirklich ansehnliche Anerbietungen gemacht; s. Lessing an Eva König v. 23. Jan. 1776, und Guhrauer 2, 2, S. 279.

3) Vergleicht man die Aeußerung vom 21. Dec. 1767: „worauf ich so lange gehofft, und worauf man mich so oft vertröstet", mit der Stelle vom 30. Nov. 1763: „geschieht es, daß ich eine gewisse Absicht erreiche" (s. o. S. X), so liegt es nahe, zu vermuthen, daß Lessing schon im Jahre 1763 bei seinem Potsdamer Besuche mit den Freunden die Möglichkeit einer Stellung in Berlin erwogen hatte. Den Anlaß dazu mochte die im Winter desselben Jahres versuchte, aber fehlgeschlagene Berufung Winckelmann's nach Berlin gegeben haben.

seltsamerweise wiederum auf die Spuren Winckelmann's geführt haben würde.

Schon im Februar des Jahres 1763 war durch Sulzer bei Winckelmann vertraulich angefragt worden, wie er sich gegenüber einer Berufung nach Berlin verhalten würde; allein die Angelegenheit blieb vorläufig ohne weitere Folgen, und Winckelmann sprach sich mehrfach sehr ungünstig über diesen Plan aus. Da starb im Jahre 1765 Gaultier de la Croze, der königl. Bibliothekar in Berlin, der zugleich Custos des Cabinets der Alterthümer und Medaillen gewesen war, und nunmehr schien der rechte Augenblick gekommen, um Winckelmann für Berlin zu gewinnen. Stosch, Sulzer und Quintus Icilius scheinen die Sache besonders betrieben zu haben, und auf ihr Anregen schrieb Nicolai Ende August 1765 den förmlichen Antrag nach Rom, verlangte Winckelmann's Bedingungen zu hören und deutete an, daß er 1500—2000 Rthlr. verlangen dürfe. Winckelmann, der noch kurz zuvor ganz andre Gesinnungen geäußert hatte, nahm an, schrieb seine Forderungen zurück, unter denen das Maximum von 2000 Rthlr. war, und betrachtete die Sache schon als definitiv geordnet. Da erhielt er am 18. October die Nachricht, daß sich die Sache zerschlagen habe, weil der König Friedrich 2000 Rthlr. zu viel finde: „für einen Deutschen sind 1000 Rthlr. genug".

So stellt Justi 2, 2, S. 307 ff. die leidige Angelegenheit dar. Eine andre Quelle (s. Guhrauer 2, 1, S. 134 f.), die Justi unbekannt geblieben zu sein scheint, stimmt im Wesentlichen mit jenem Bericht überein. Nur meldet sie, daß Quintus Icilius gleich nach de la Croze's Tode dem Könige Lessing vorgeschlagen habe, der König aber habe Lessing abgelehnt. Darauf sei mit Winckelmann verhandelt worden, wie schon bemerkt, ohne Erfolg. Nun habe Icilius nochmals Lessing beim Könige vorgeschlagen, der aber in einer heftigen Scene bei seiner Weigerung beharrt und erklärt habe, er werde sich einen Franzosen verschreiben.

Der Bericht hat an sich nichts Unwahrscheinliches. Nur wird man sich den Gang der Ereignisse schwerlich allzu rasch vorstellen dürfen. Vielmehr liegt es nahe, folgendermaßen zu combiniren.

Ende 1765 war Winckelmann's Berufung definitiv abgelehnt. Daß Lessing auch mit 1000 Rthlrn. zufrieden gewesen sein würde, leidet keinen Zweifel, und ebenso wenig, daß er sich Rechnung auf die Stelle machte. Den Beweis geben seine Worte an seinen Vater, den 21. Dec. 1767 aus Hamburg:

„Ich bin von Berlin weggegangen, nachdem mir das Einzige, worauf ich so lange gehofft, und worauf man mich so oft vertröstet, fehlgeschlagen." Eine Hoffnung auf Erfolg aber konnte seine Bewerbung oder die Fürsprache seiner Freunde nur dann haben, wenn es gelang, den König davon zu überzeugen, daß Lessing ein vollbürtiger Ersatz für Winckelmann sei. Auf seine bisherigen Leistungen konnte man sich allerdings dem König gegenüber schwerlich berufen — weder seine lyrischen Gedichte, noch seine dramatischen Werke, noch endlich Prosaschriften wie die Literaturbriefe konnten da von Wirkung sein. Am Nächsten lag es ohne Frage, das Gebiet zu wählen, auf dem sich Winckelmann selbst einen Namen erworben hatte, der ihn dem Könige genehm machte, das antiquarische oder das der antiken Kunst. Soll man nun nicht versucht sein, einen inneren Zusammenhang zu erkennen, wenn der seit Jahren fast vollendet daliegende Laokoon gerade im Winter 1766 gedruckt wird und zu Ostern erscheint? Für meine Combination spricht zudem noch ein Umstand, eine Eigenthümlichkeit jenes Buches selbst, welche, wie ich glaube, nicht genügend beachtet worden ist.

Nachdem Lessing seinen Stoff in den ersten 25 Capiteln behandelt und bis zu einem gewissen Abschlusse gebracht hat (Werke, Th. VI. S. 153), fügt er noch 4 kurze Capitel (nicht volle 20 Seiten) hinzu, die er mit den bekannten Worten einleitet: „Des Herrn Winckelmann's „Geschichte der Kunst des Alterthums" ist erschienen. Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben. . . . Was ihre Künstler gethan, wird mich lehren, was die Künstler überhaupt thun sollen; und wo so ein Mann die Fackel der Geschichte vorträgt, kann die Speculation kühnlich nachtreten." — Das ist also geschrieben oder will geschrieben sein i. J. 1764, wo Winckelmann's Kunstgeschichte erschien, und die nun angefügten vier Capitel besprechen nur Einzelheiten und sind im Grunde nicht viel mehr als Resultate des ersten Durchblätterns, wie sich denn auch wirklich das Meiste davon schon als Lesenotiz in Lessing's Exemplar der Kunstgeschichte eingetragen findet (s. u. S. 332 ff.).

Dies würde völlig in Ordnung sein, wenn der Laokoon kurz nach Winckelmann's Kunstgeschichte ans Licht getreten wäre. Aber zwei Jahre darnach müssen diese Worte befremden. Das ist ein Zeitraum, nach welchem ein Autor wie Lessing sich einem Werke wie Winckelmann's Kunstgeschichte gegenüber, genau genommen, nicht mit dem Durchblättern be-

gnügen durfte. Was noch etwa im Sommer 1765[1]) allenfalls statthaft war, war es nicht mehr zu Ostern 1766. Lessing hatte die Verpflichtung, sich mit seinem großen Vorgänger auseinanderzusetzen. Er lehnt sie auch durchaus nicht ab, sondern kündigt in den oben citirten Worten ganz unverkennbar eine bevorstehende Fortführung seines Laokoon an. Und daß er eine solche ernstlich in Absicht gehabt habe, lehren die hinterlassenen Papiere zum Laokoon, wie sie nunmehr (Werke, Th. VI. S. 192 ff.) vorliegen; man vergleiche besonders S. 264 ff.

Wenn er nun den Laokoon trotzdem in der vorliegenden Gestalt drucken ließ, so legt das, meine ich, die Vermuthung nahe, daß er durch einen äußeren Umstand dazu bewogen wurde. Und diesen äußeren Umstand finde ich in der oben dargelegten Bewerbung um die Stelle an der Berliner Bibliothek. Man könnte sich wundern, daß er die vier Schlußcapitel nicht einfach wegließ. Allein zu einer wirklichen Ausarbeitung des beabsichtigten zweiten Theiles mochte die Zeit fehlen. Unerwähnt hingegen durfte er die schon zwei Jahre alte Kunstgeschichte nicht lassen, und vielleicht wollte er aus Gründen, die nicht schwer zu errathen sind, sich den Beweis nicht versagen, daß er in der Lage war, die kleinen und großen Schwächen seines Gegners zu erkennen und zu verbessern. Denn dies vornehmlich geschieht in jenen Schlußcapiteln. Mit einem feinen und verehrungsvollen Schlußworte weiß Lessing jene Musterung der Winckelmann'schen Versehen vor übelwollender Deutung zu sichern.

Der Laokoon hatte großen Erfolg; man denke an Goethe und Herder. Aber gerade den Erfolg, welchen Lessing vielleicht vor Allem erhofft hatte, gewann er nicht. Vermuthlich im Sommer 1766, vielleicht auch erst im Herbst,[2]) machte Quintus Icilius

1) S. die oben S. XII angeführten Worte Lessing's in dem Briefe an seinen Vater vom 4. Juli 1765.

2) Für den Herbst spricht der Ton des Briefes an Gleim vom 31. October 1766, welcher noch durchaus nicht so hoffnungslos und mißmuthig ist, als man ihn erwarten sollte, wenn die Ablehnung des Königs bereits erfolgt gewesen wäre, und als ihn z. B. der Brief an Gleim vom 1. Februar 1767 zeigt. Doch ist auch möglich, daß der in seinen eignen Angelegenheiten stets schweigsame Lessing absichtlich nichts davon erwähnt habe, und daß das „ich habe Verdruß gehabt" vom 31. Oct. 1766 die einzige Spur seiner fehlgeschlagenen Hoffnung ist. Möglich ist endlich auch, daß die Sache sich verzögert hatte, bis die erste Anfrage betreffs Hamburg (vom 4. Nov. 1766) an Nicolai gelangte, und daß der letzte Versuch beim König nun erst gemacht wurde. Als er fehlschlug, nahm Lessing in Hamburg an.

jenen in Guhrauer's Quelle erwähnten zweiten Versuch beim Könige, die Bibliothekarstelle für Lessing zu erlangen. Auch dieser Versuch schlug fehl; er mußte, wie die Dinge lagen, als der letzte mögliche betrachtet werden. Die erledigte Stelle wurde, wie der König gedroht hatte, i. J. 1767 wirklich einem Franzosen übertragen, dem Benedictiner Abbé Anton Pernety, der den Posten überdies nur durch ein Mißverständniß oder durch schmählichen Betrug erhielt, wie man bei Justi a. a. O. S. 313 lesen kann. Berlin hatte keinen Posten für Lessing. Er selbst hatte gethan, was er thun konnte; ob die Freunde wirklich nichts unterlassen haben, kann man vielleicht bezweifeln. Wohl hätte es Nicolai besser angestanden, die Vermittelung bei dem Antrage an Winckelmann nicht zu übernehmen; vielleicht hatte es Sulzer, der sich sonst gerne als besonderer Freund Lessing's gab, nicht verwinden können, daß die von ihm vornehmlich geförderte Berufung Winckelmann's fehlgeschlagen war, und hatte es versäumt, energisch für Lessing zu wirken. Jedenfalls richtete sich Lessing's Unmuth vor Allem gegen den König — ob mit Unrecht, wird Niemand fragen. Am 1. Febr. 1767 schreibt er an Gleim: „Ich hoffe, es soll mir nicht schwer fallen, Berlin zu vergessen. Meine Freunde daselbst werden mir immer theuer, werden immer meine Freunde bleiben; aber alles Uebrige vom Größten[1]) bis zum Kleinsten — Doch ich erinnere mich, Sie hören es ungern, wenn man sein Mißvergnügen über diese Königin der Städte verräth. — Was hatt' ich auf der verzweifelten Galeere zu suchen![2]) . . . Wenn sie mir in Hamburg nur nichts nehmen, so geben sie mir ebenso viel, als sie mir hier gegeben haben." Gleim's Antwort, welche übrigens zu der soeben über Sulzer ausgesprochenen Vermuthung führt, versuchte den König zu vertheidigen.

Vor Allem wirkte der Unmuth auf seinen Laokoon und seine antiquarischen Studien überhaupt zurück. Von der Fort-

1) Wer damit gemeint ist, versteht sich von selbst. Aber Lessing war darum nicht ungerecht. Wenige Monate nach dieser Aeußerung, übrigens gerade zu der Zeit, da er bereits nach Hamburg übergesiedelt war, in der Ostermesse, erschien seine Minna von Barnhelm, in der sich (5. Aufz. 9. Auftritt) die der Heldin in den Mund gelegten Worte über Friedrich den Großen finden: „Doch ja: daß Ihr König, der ein großer Mann ist, auch wohl ein guter Mann sein mag". Und hiemit vergleiche man noch die bekannte treffende Bemerkung Werke, Th. XIX. S. 629.

2) Que diable allait-il faire dans cette galère? — **Molière**, **Fourberies de Scapin, 2, 11.**

setzung des Laokoon war fürs Erste keine Rede mehr. „Ich fing eben an," schreibt er in demselben Briefe an Gleim, „mich in andere [nicht-dramatische] Studien zu vertiefen, die mich gar bald zu aller Arbeit des Genies würden unfähig gemacht haben. Mein Laokoon ist nun wieder die Nebenarbeit. Mich dünkt, ich komme mit der Fortsetzung desselben für den großen Haufen unserer Leser auch noch immer früh genug. Die Wenigen, die mich itzt lesen, verstehen von der Sache ebenso viel wie ich und mehr." — Allein der Mißmuth über die fehlgeschlagene Hoffnung entfremdete seinen Sinn auch anderen Plänen, welche darauf abzielten, ihm anderwärts eine Stellung zu verschaffen, der ähnlich, wie er sie in Berlin erhofft hatte.

Als Lessing im Juni 1766 nach Pyrmont und Göttingen reiste, besuchte er Gleim in Halberstadt. Ich glaube nicht, daß die letzte Entscheidung des Königs über die Berliner Stelle damals schon erfolgt war (s. o. S. XVI, Anm.). Doch wie dem auch sein möge — zwischen ihm und Gleim wurde damals der Plan besprochen, Lessing die so eben erledigte Stelle eines Aufsehers des Antiken- und Münzcabinets, verbunden mit der Professur für Archäologie, am Carolinum in Cassel zu verschaffen. Der Plan muß schon im Sommer und mündlich erörtert worden sein; denn der Brief Lessing's v. 1. Febr. 1767, wo er schreibt: „Mit einem Anschlag auf Cassel ist es also nichts", giebt sich als directe Antwort auf Gleim's Brief vom 6. Jan., in welchem sich über Cassel nichts findet. Die Sache zog sich in die Länge. Die Fürsprache eines Kammerherrn von Spiegel war gewonnen, und noch im März des folgenden Jahres muß die Stelle unbesetzt gewesen sein, wie aus dem von Guhrauer (2, 1, S. 136) mitgetheilten Briefe Hagedorn's an Nicolai hervorgeht. Inzwischen aber hatte Lessing, unter der Einwirkung der schweren Berliner Erfahrung, beschlossen, den Kunststudien vorläufig zu entsagen, die Aussicht auf Cassel dahinzugeben und sein Heil auf einem andern Gebiete zu suchen.

Denn er hatte mehr als eine Sehne auf seinem Bogen. Der Verfasser des Laokoon hatte es soeben erlebt, daß man ihn in Berlin nicht als Winckelmannen ebenbürtig ansah; des Dramatikers Lessing aber, welcher der deutschen Bühne bereits vor zwölf Jahren seine Miß Sara Sampson geschenkt hatte, war man dankbar eingedenk geblieben. Und von dieser Seite her kam man seinem Wunsche entgegen, Berlin zu verlassen und das Feld der Kunstwissenschaft aufzugeben, das ihm augenblicklich als ein sehr undankbarer Boden erscheinen mochte.

Am 4. November 1766 fragte Löwen, der Director des neu zu gründenden Nationaltheaters zu Hamburg, bei Nicolai an, wie sich wohl Lessing verhalten werde, wenn man ihn mit einem Jahrgehalt von 800 Thlrn. als Dramaturgen und Consulenten an die neue Bühne berufe. Das Nähere über Entstehung und Eigenthümlichkeit dieses Unternehmens möge man bei Guhrauer 2, 1, S. 106 ff. nachlesen. Hier genüge zu bemerken, daß Lessing sich dem Antrage geneigt zeigte und etwa Anfang December nach Hamburg reiste, um die dortigen Verhältnisse persönlich zu prüfen. Am 22. Dec. hatte er noch nicht angenommen; aber als er, etwa in der ersten Woche des neuen Jahres, nach Berlin zurückkehrte, betrachtete er sich als gebunden und hatte (an Gleim am 1. Februar 1767) seine Uebersiedelung nach Hamburg auf Anfang April festgesetzt.

4.

Das Nächste mußte nun sein, daß er sich mit voller Kraft den Aufgaben und Interessen seiner neuen Stellung zuwendete. „Quod non dant proceres, dabit histrio“ war sein Motto geworden, und so schreibt er d. 1. Febr. 1767 an Gleim, er wolle seine theatralischen Werke, welche längst auf die letzte Hand gewartet haben, in Hamburg vollenden und aufführen lassen.

Eines aber, das seiner Vollendung nahe war, durfte er hoffen, dem Hamburger Theater als Morgengabe mitbringen zu können, die Minna von Barnhelm. Schon oben (S. VIII, Anm. 1) habe ich darauf hingewiesen, daß die Vollendung dieses Lustspiels, nicht nur der Druck desselben, später als 1763 fallen müsse. Aus Nicolai's erster Anmerkung zu Lessing's Brief an Ramler vom 20. Aug. 1764 geht hervor, daß die eigentliche Schlußbearbeitung der Minna im steten persönlichen Verkehr mit Ramler stattfand, keinesfalls also vor dem Sommer 1765 begonnen haben kann. Allein um diese Zeit und bis gegen das Ende des Jahres 1766 war, wie gezeigt worden ist, Lessing schwerlich in der Lage, dramatischen Entwürfen nachzugehen, sondern seinem eignen Zeugnisse zufolge ganz in die Alterthumsstudien vergraben. Desto näher lag es ihm nun, nach der Rückkehr von seinem Besuche in Hamburg die kurze Frist, die ihm noch für Berlin übrig blieb, zur beschleunigten Vollendung und zum Drucke der Minna von Barnhelm zu be-

nutzen. In der Ostermesse 1767 erschien sie, das schönste un
zugleich beschämendste Abschiedswort, das je ein verkannt
großer Mann seiner undankbaren Heimath zurückgelassen ha
So kam Lessing nach Hamburg, spätestens in den erste
Tagen des April, wie aus seinem Briefe an seinen Brud
Karl vom 21. April geschlossen werden muß. Die antiqu
rischen Studien lagen weit hinter ihm, ja es schien, als g
denke er nie wieder zu ihnen zurückkehren zu wollen; denn
hatte seine schöne großentheils in Breslau mit schweren Koste
angesammelte Bibliothek von 6000 Bänden in Berlin zurückg
lassen. Sie sollte verauctionirt werden und ist es worden;
er behielt nichts zurück, als was er „zu seinen vorhabende
Arbeiten unumgänglich brauchte". Und zwar ist aus spätere
gelegentlichen Aeußerungen zu ersehen, daß er unter diese
Arbeiten nur die dramatischen und dramaturgischen meint
und das, was damit zusammenhing.

Zu einem mehr als äußerlichen Verhältniß zur neue
Bühne kam es nicht. Zwar beschäftigten ihn noch im Herb
dieses Jahres dramatische Entwürfe, wie sein Faust, den e
(vgl. Brief v. 21. Sept. 1767 an seinen Bruder) in der Winte
saison aufführen lassen wollte; aber das ganze Unternehme
scheiterte an verschiedenen Umständen, unter denen der finan
zielle Mißerfolg vor Allem zu nennen ist.[2]) Darum beschränkt
sich Lessing bald ganz auf seine Dramaturgie, die zwar der
Namen nach nur ein Theaterjahr umfaßte, aber erst zu Oster
1769 vollständig abgeschlossen wurde. Daneben verfolgte er mi
Eifer die Unternehmungen seiner mit einer Druckerei verbun
denen Verlagsbuchhandlung, die freilich von vorn herein a
demselben Uebel krankte wie das Hamburger Nationaltheater
so schwere Geldopfer auch Lessing für die Verwirklichung diese
Lieblingsplans gebracht hatte. Bereits am Ende des Jahre
1767, nach kaum neunmonatlichem Aufenthalte in Hamburg
mußte er sich sagen, daß das Theater dem Untergange geweih
sei, und daß seinem Verlagsunternehmen schwerlich ein andere
Schicksal bevorstehe. Damit mußte aber auch die Hoffnung
immer mehr schwinden, durch diese beiden Unternehmunge

---

1) Lessing ist leider mehrmals in der Lage gewesen, sich seiner Büche
durch Verkauf oder Auction entäußern zu müssen. Genaues hierüber läß
sich aus seiner Correspondenz ermitteln. Was Guhrauer 2, 1, S. 13
und S. 273, Anm. 1 sagt, ist unrichtig.

2) S. Guhrauer 2, 1, S. 157, 161.

eine gesicherte äußere Lebensstellung gewonnen zu haben, und davon wiederum war es nur eine natürliche Folge, wenn sich auch sein Interesse an der Dramaturgie allmählich verringerte (schon am 4. Aug. 1767 hatte er sich gegen Nicolai sehr geringschätzig über sie geäußert), und wenn ihm dadurch mehr Zeit, Gelegenheit und Neigung blieb, seine Blicke wieder vom Theater weg nach anderen Richtungen hin zu lenken. Daß er hierbei ganz langsam wieder den antiquarischen Studien zugeführt wurde, war einerseits eine sehr verständliche Nachwirkung seines Laokoon, andrerseits durch das Auftreten einer Persönlichkeit veranlaßt, die Lessing Jahre hindurch, wenn auch wider seinen Willen, mehr beschäftigt hat, als sie es an sich verdiente.

5.

Christian Adolf Klotz war 1738 zu Bischofswerda in Sachsen geboren, war also specieller Landsmann Lessing's und neun Jahre jünger als dieser. Nachdem auch er die Fürstenschule zu Meißen besucht hatte, studirte er in Leipzig, ging dann nach Jena, promovirte 1761 in Wittenberg, habilitirte sich im selben Jahre in Jena und wurde bereits 1762, kaum vierundzwanzigjährig, als außerordentlicher Professor nach Göttingen berufen, um keines geringeren als des im Jahre zuvor verstorbenen berühmten Joh. Matthias Gesner Stelle interimistisch auszufüllen.[1]) Im J. 1765 folgte er einem durch Quintus Icilius vermittelten Rufe nach Halle, und als ihm 1766 eine vortheilhafte Professur in Warschau angeboten wurde, wußte man ihn durch Gewährung eines für damals sehr hohen Gehalts und die Verleihung des Geheimerathstitels für Halle als Professor der Philosophie und Eloquenz zu erhalten. Das ihm zugewiesene Gebiet war demnach das der classischen Philologie. Man fragt zuerst nach den Leistungen, welche dem noch sehr jungen Manne eine so hervorragende Stellung eingetragen haben könnten. Seinem eignen und seiner Biographen Zeugnisse zufolge war seine akademische Lehrthätigkeit sehr gering; seine Vorlesungen machten weder ihm noch den Studenten Freude und wurden von ihm bald gänzlich vernachlässigt.

---

1) Diese Professur wurde bald darauf (1763) an Chr. Gottlob Heyn übertragen, zu Klotzens großem Verdruß.

Nicht minder überraschend erscheint sein rasches Emporkommen, wenn man seine literarischen Leistungen mustert, voran die Arbeiten auf dem Gebiete der Alterthumswissenschaft. Als solche können betrachtet werden: Epistola de quibusdam ad Homerum pertinentibus, Lips. 1758; Animadversiones in Theophrasti characteres ethicos, 1761; eine Ausgabe des Tyrtäus mit lateinischen Anmerkungen, Bremen 1764; Vindiciae Q. Horatii Flacci, 1764; Epistolae Homericae, Bremen 1764; Stratonis epigrammata, Altenb. 1764; Historia nummorum contumeliosorum et satyricorum, Altenb. 1765; Historia nummorum obsidionalium, Altenb. 1765; eine ansehnliche Reihe von Schriften, aber ansehnlich nur, wenn man sich begnügt, sie zu zählen. Denn daß Klotz fleißig war und daneben noch eine umfangreiche Thätigkeit auf anderem Gebiete entfaltete, von der alsbald zu handeln sein wird, ist ihm von Freund und Feind zugestanden worden. Aber der innere Werth der aufgeführten Schriften ist ein sehr bescheidner und rechtfertigt schwerlich die achtungsvollen Ausdrücke, mit denen Viele, unter ihnen auch Herder, und im Laokoon (Werke, Th. VI. S. 145) früher selbst Lessing, über ihren Verfasser gesprochen haben. Die meisten jener Arbeiten erheben sich in keiner Weise über das Niveau flüchtiger philologischer Gelegenheitsschriften, wie sie im vorigen Jahrhundert auf Schulen und Universitäten massenhaft geliefert wurden. Auch die wenigen größeren Arbeiten machen einen recht dürftigen Eindruck und verdienen kaum, neben den Leistungen damaliger deutscher Philologen wie Gesner, Reiske, Heyne, Christ, Eckhel, Wernsdorf genannt zu werden, und noch weniger vermögen sie den Vergleich mit den Leistungen der großen holländischen Philologen des 18. Jahrhunderts auszuhalten.

Daß diese Thatsache seinen Fachgenossen völlig unbekannt geblieben sein könne, ist schwer zu glauben. Aber das Geheimniß seiner Erfolge beruhte auch mit nichten auf seiner specifisch philologischen Thätigkeit, sondern in dem ebenso großen wie verwerflichen Geschicke, seine Persönlichkeit überall und mit allen Mitteln vorzudrängen und zur Geltung zu bringen. Schon als Leipziger Student hatte er, durch sein kleines, aber behendes Talent und eine glückliche Leichtigkeit im Lateinschreiben unterstützt, mannichfache Recensionen in die Acta Eruditorum geliefert und literarische Fehden ausgefochten, bei denen ihm das Ungeschick seiner Gegner und seine Keckheit, wenn nicht den Sieg, so doch rasches Bekanntwerden

und den Ruf eines gewandten und nicht zu verachtenden Gegners eintrugen. So wurde er schnell ein bekannter und ein gefürchteter Name. Durch eine rastlose und weit ausgebreitete Thätigkeit wußte er diese Geltung nicht nur zu behaupten, sondern auch immer mehr zu steigern. Ein wirksames Mittel suchte und fand er in der Gewinnung eines großen Freundeskreises, den er mit Eifer, aber auch mit widerwärtiger Aufdringlichkeit zu vergrößern verstand. Wie er dabei zu Werke ging, lehren seine zwei Briefe an Lessing (s. u. S. 200 und 204) so anschaulich, daß es weiterer Ausführungen nicht bedarf. Indem er sich an Männer von anerkannter Geltung, an die „Meister", rücksichtslos herandrängte, jüngere aufstrebende Talente durch Lob, Schmeichelei und Zuvorkommenheit für sich gewann, sie allerorts empfahl und auf gute Posten brachte, wobei ihm eine gewisse persönliche Liebenswürdigkeit zu Statten kam, schuf er sich eine große Schaar von Gönnern und Anhängern, denen er sich durch das Band inniger Freundschaft verbunden erklärte, welche nun ihrerseits auch sein Lob laut verkündigten, mochte auch bei nicht Wenigen die Begeisterung einigermaßen durch Furcht und Eigennutz dictirt werden.

Als Mittel hierzu diente nicht nur eine höchst ausgebreitete Correspondenz, verbunden mit Vorreden zu Büchern, welche Klotz oder seine Freunde schrieben, sondern auch ein Werkzeug, dessen Gewalt dem damaligen Deutschland erst allmählich deutlich zu werden begann: die periodische Presse. Während bis vor Kurzem noch die literarische Kritik fast ausschließlich in der schweren lateinischen Rüstung der Acta Eruditorum geübt wurde und die Zahl der eigentlichen deutschen Zeitungen eine äußerst geringe war, hatte sich in den letzten Jahrzehnten eine Reihe von periodischen Publicationen begründet, zumeist mit dem Titel Bibliothek an der Spitze, welche nach dem Muster der englischen und französischen Journale literarische und allgemeine Bildungsinteressen vor dem Forum des großen Publicums zu vertreten suchten. Dem gleichen Zwecke öffneten nun auch selbst die eigentlichen politischen Zeitungen ihre Spalten. Was bisher nur vor dem eingeschränkten Kreise der Fachgenossen discutirt worden war, literarische Kritik, wurde immer mehr vor die Gesammtheit der Nation gezogen, und je jüngeren Datums der Einfluß war, den die periodische Presse auf die öffentliche Meinung gewonnen hatte, desto unbestrittener mußte er sein, desto unbefangener mußte das Publicum die ihm von allen Seiten

dargebotenen Urtheile als lautere Wahrheit und ehrliche wissenschaftliche Ansicht aufnehmen.

In diese Zeit des mächtigen Aufschwungs der deutschen Presse fällt Klotzens Jugend; und wie er schon früh den Werth erkannt hatte, den die Journalistik für seinen aufstrebenden Ehrgeiz haben konnte, so hat er von da an ihre Dienste unermüdlich für sein Interesse zu verwenden gesucht und verstanden. Eine geharnischte, aber völlig richtige Darstellung von Klotzens journalistischer Thätigkeit hat Lessing selbst gegeben) s. u. S. 215—218). Mit großem Geschick hatte Klotz eine lateinisch geschriebene Zeitschrift, seine Acta litteraria (1764 ff.), den Reigen eröffnen lassen, aber bereits zwei Jahre später, 1766, begann er die Herausgabe der „Hallischen Gelehrten Zeitung“, und im folgenden Jahre gründete er seine „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften“, die von Anfang an eine ganz ausgeprägte polemische Stellung einnahm, und zwar gegen Nicolai's „Allgemeine deutsche Bibliothek“ und ihre Mitarbeiter.

Klotz war Allerweltsfreund und so auch mit dem einflußreichen Nicolai in reger Verbindung gewesen, hatte ihm selbst mehrfache Recensionen in seine „Bibliothek“ geliefert. Allein das Verhältniß erkaltete, zumal nachdem Klotzens Opuscula und Carmina omnia in Nicolai's „Bibliothek“ getadelt worden waren. Da Klotz unter Freundschaft im Wesentlichen eine feste gegenseitige Lobesversicherung verstand, so zog er sich langsam von Nicolai zurück, und gleich die ersten Lieferungen seiner „Bibliothek“ zeigten, daß er den Kampf gegen Nicolai und seine „Bibliothek“ sowie gegen ihre Hauptmitarbeiter aufnehmen wolle.

Bis dahin war Lessing, der übrigens (s. u. S. 214) seit dem Jahre 1761 an Nicolai's „Allgemeiner Bibliothek“ so gut wie nicht gearbeitet hatte (sein einziger und letzter Artikel datirt von 1765), aus dem Spiele geblieben. Als nun um den Anfang 1768 die ersten Stücke von Klotzens „Bibliothek“ erschienen, traf dies in eine Zeit, wo er, wie oben S. XX bemerkt wurde, über das Fehlschlagen der Hamburger Theaterunternehmung bereits völlig klar und darum auch fähig war, neben den Arbeiten für seine Buchhandlung und die Dramaturgie der literarischen Bewegung des Tages mit mehr Freiheit zu folgen als in dem ersten Halbjahre seines Hamburger Aufenthaltes. Und so schreibt er denn bereits am 2. Februar 1768 an Nicolai: „Wir werden uns ... vor keiner Bibliothek der Welt zu fürchten haben, weder vor der Allge-

meinen noch vor der Klotzischen. Das ist doch unleidlich, was die Kerle in Halle sudeln! und in was für einem Tone! Das zweite Stück ist aber schon so elend, daß ich der ganzen Lufterscheinung eine sehr kurze Dauer verspreche.“ Bezeichnender noch ist der Schluß: „Was macht Ramler? Auch ihm habe ich noch nicht geschrieben; aber ehe er es sich versieht, werde ich für ihn geschrieben haben. Die jungen Herren machen mir es mit den Liedern der Deutschen [1]) zu bunt. Ich muß sehen, ob ich nicht noch ein Literaturbriefchen machen kann“; denn er bezeugt, daß Lessing schon damals den Gedanken hegte, Klotz und seiner Sippe literarisch entgegenzutreten.

Von den Verbindlichkeiten, die eine persönliche Bekanntschaft mit sich zu führen pflegt, war Lessing Klotz gegenüber bewahrt geblieben. In der Antwort auf Klotzens Brief hatte ihm Lessing (v. 9. Juni 1766) seinen Besuch in Halle in Aussicht gestellt, war aber ausgeblieben. In seiner Antwort (s. unten S. 205) kündigt Klotz seine Absicht an, Lessing zu Ostern 1767 in Berlin aufzusuchen; auch dies ist unterblieben.

Nun traf Lessing Ende des Winters 1768 auf der Ostermesse in Leipzig mit Nicolai zusammen und scheint damals daran gedacht zu haben, bei dieser Gelegenheit Halle zu besuchen, wie aus dem Anfange seines Briefes an Nicolai vom 9. Juni 1768 hervorgeht. Aber er gab den Gedanken auf; denn mittlerweile war er zu dem Entschlusse gelangt, öffentlich gegen Klotz aufzutreten. Verschiedenes hatte zusammengewirkt, um ihn dazu zu bestimmen.

Durch Winckelmann's Arbeiten war das Interesse des Publicums für die Schönheit der antiken Kunst geweckt worden; durch ihn und durch andrer Männer verwandte Bestrebungen, wie die des Grafen Caylus und von Daniel Webb, angeregt, begann man in der Antike dem Geheimniß der Schönheit und der künstlerischen Production nachzuspüren, wo man bisher sich mit kahler Bewunderung oder trockener antiquarisch-gelehrter Erläuterung begnügt hatte. Auch Lippert's große Daktyliothek (s. u. S. 42, Anm. 1) kam dieser neuen Richtung entgegen, und den mächtigsten Impuls endlich erhielt sie durch den Laokoon. Begreiflicherweise spiegelte sich die neue Anschauung in den verschiedenen Köpfen verschieden. Während Winckelmann, Lessing und Herder ihr als ernste Denker nach-

1) In Klotzens Bibliothek 1, 2, 108 waren die von Ramler herausgegebenen „Lieder der Deutschen“ sehr ungünstig recensirt worden.

gingen, bemächtigten sich kleine Geister und kurze Köpfe derselben nach ihrer Weise; die inhaltslose und tändelnde Poesie der Gleim und Jacobi nährte sich von den Brosamen, die von dem Tische jener drei großen Meister fielen, ebenso harmlos wie die Halbgelehrten vom Schlage der Klotz und Riedel, der Schirach und Murr, der Sonnenfels und Dusch.

Vor Allen Klotz, der recht nach der Art seiner Gattung einen außerordentlich feinen Instinct für das Zeitgemäße hatte, suchte sich so rasch als möglich auf dem Gebiete der antiken Kunst den Ruf eines gelehrten, aber geschmackvollen Kenners zu erwerben, und sein Ehrgeiz spiegelte ihm einen Namen neben Winckelmann und Lessing vor. Ob er durch seine Anlagen, seine Studien und seine bisherigen Leistungen zu solchen Erwartungen berechtigt war, fragte weder er noch der Chor seiner Bewunderer, die, um den Lessing'schen Vergleich zu brauchen, jeden Wechsel unbesehen zu honoriren gewöhnt waren, den er auf sie zog. Da Klotz erst 1758 nach Leipzig kam, Christ aber schon 1756 daselbst gestorben ist, so kann Klotz ihn nicht gehört haben; daß er trotzdem unveröffentlichte Collegienhefte von Christ benutzte, wird später zu erwähnen sein. Indessen ersetzte auch hier blindes Selbstvertrauen jegliche ernste Vorbereitung. Da er im Jahre 1765 zwei die Münzen betreffende Dissertationen geschrieben hatte, so wandte er sich zunächst zur Numismatik und veröffentlichte bereits 1767 sein Buch: „Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen", Altenburg bei Richter, und da diese herzlich schwache Arbeit von ernster Kritik keinen Widerspruch, wohl aber die üblichen Lobeserhebungen der Klotzischen Coterie fand, so erschienen in der ersten Hälfte des Jahres 1768 nicht weniger als drei Schriften von Klotz, die mehr oder weniger auf die antike Kunst Bezug nahmen: seine Vorrede zu Meusel's Uebersetzung der Abhandlungen des Grafen von Caylus (Altenburg) sowie zu Meusel's Uebersetzung des Apollodor (Halle) und eine umfangreichere Arbeit: „Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke" (Altenburg), im selben Jahre.

6.

Aber hier ereilte ihn sein Verhängniß. Wie aus der sachlich völlig unanfechtbaren Darstellung Lessing's (s. unten S. 199 ff.) hervorgeht, hatte er sich Klotz gegenüber von An-

fang an einer weisen Zurückhaltung befleißigt und bald den Verkehr mit ihm völlig abgebrochen. Klotzens — im Uebrigen sehr verächtlicher und unzuverlässiger — Biograph, Prof. Hausen, erzählt, daß Klotz durch dieses Verhalten Lessing's tief erbittert worden sei, und das wird völlig wahr sein. Nunmehr erachtete Klotz seine Stellung und sein Ansehen für hinreichend gefestigt, um Lessing selbst ungestraft angreifen und dem lange zürückgehaltenen Groll Luft machen zu können. Vermuthlich glaubte er, Lessing habe vermöge seiner Hamburger Anstellung sich von den antiquarischen Studien für immer abgewendet und werde ihm schwerlich auf diesen Kampfplatz folgen.

So geschah es, daß Klotz in das Buch über die Münzen eine (S. 179), in die Schrift über die geschnittenen Steine aber vier (s. u. S. 8, Anm. 1) Stellen aufnahm, welche direct und mit namentlicher Anführung gegen Lessing'sche, im Laokoon aufgestellte Behauptungen polemisirten. Zugleich aber wurde in allen der Genossenschaft dienstbaren Zeitungen und Zeitschriften der Feldzug gegen die Berliner, für deren Haupt man Lessing hielt, gegen Nicolai, Ramler, Mendelssohn, mit verstärktem Eifer aufgenommen, Klotzens neuestes Buch dagegen höchlichst gepriesen und verkündigt (Altonaer Reichs-Postreuter 1768, Stück 45), daß er Lessingen „eines unverzeihlichen Fehlers in seinem Laokoon überwiesen habe".

Es sei gleich hier bemerkt, daß von Seiten der Freunde Klotzens dieses unwürdige und gehässige Geplänkel durch die nächsten Jahre hindurch ununterbrochen fortgesetzt, von Lessing aber stets unberücksichtigt gelassen wurde, so sehr man ihn durch diese Angriffe, die sogar sein Privatleben und seinen Charakter nicht schonten, zu reizen suchte. Als er den Kampf aufnahm, wählte er sich den Herrn und Meister der Sippe zum Gegner, und wie in früheren Gefechten wußte er sehr bald den Streit zu einem großartigen Strafgerichte über Eitelkeit, Dünkel und Lüge, zu einer weit über persönliche Feindseligkeit erhabenen Rettung der Wahrheit umzugestalten.

Es ist beachtenswerth, daß Lessing, so widerwärtig ihm Klotzens Richtung und Leistungen bereits zu Anfang des Jahres erschienen waren (s. den oben Seite XXV citirten Brief an Nicolai vom 2. Februar 1768), selbst jetzt noch keineswegs gewillt war, in einen directen und öffentlichen Streit mit Klotz einzutreten. Schweigen indessen konnte er nicht, da man ihn in einer zu Hamburg viel gelesenen Zeitung direct angegriffen hatte, sondern er mußte eine Gegenerklärung

abfassen. Doch erkennt man, daß er diese Erklärung gegen den anonymen Kritiker selbst richten und Klotz dabei, so weit das möglich war, aus dem Spiele lassen wollte. Was er gegen Klotz selbst auf dem Herzen hatte, sollte in einer besonderen Schrift veröffentlicht werden, die er ursprünglich anonym, unter der Maske eines Schulmannes, abfassen wollte.[1]) An Lust wie an Stoff zu einer solchen fehlte es ihm nicht.

In der Zeit von der Ostermesse bis Anfang Juni hatte er Klotzens neue Schriften gelesen (an Nicolai v. 9. Juni 1768) und war besonders auf die Vorrede zu den Caylus'schen Abhandlungen aufmerksam geworden, in welcher Klotz eine angeblich eigne, neue Vermuthung über die ursprüngliche Beschaffenheit der Ahnenbilder bei den Römern aufgestellt hatte. „Ich habe mich hingesetzt und seine Ungereimtheiten ein Wenig zergliedert. Von ungefähr betrifft es eine Sache, die ich mir schon vorlängst aufs Reine gebracht hatte, und ich führe den Streit auf einem mir ziemlich bekannten Boden. Desto lustiger muß er werden .... Es muß eine eigne Schrift werden: Ueber die Ahnenbilder der alten Römer."

Fürs Erste also war er entschlossen, anonym mit jener selbständigen Abhandlung gegen Klotz vorzugehen, und die beabsichtigte Entgegnung gegen den „Reichs-Postreuter" sollte nur, wie er selbst sagt, Kleinigkeit sein. Sie erschien denn auch wirklich, und zwar zu gleicher Zeit gleichlautend in zwei verschiedenen Hamburger Zeitungen vom 20. und 22. Juni, und bildet jetzt den ersten der Antiquarischen Briefe (s. u. S. 4 mit Anm. 2).

Liest man sie aufmerksam und vorurtheilsfrei durch, so muß man, was man bisher übersehen hat, erkennen, daß sie die erste, einzige und abschließende Erklärung sein sollte, was auch vollkommen mit der oben erwähnten Aeußerung an Nicolai übereinstimmt. Man sieht, daß Lessing nichts will, als die unwahre Behauptung des Altonaer Scribenten (es war Dusch gewesen) in ihrer ganzen Nichtigkeit vor dem Hamburger Publicum darlegen, dessen Urtheil durch derlei kecke Behauptungen leicht hätte irre geführt werden können. Auch erscheint die Schlußbemerkung: „Klotz streitet ... mit Einem, dem er meinen Namen giebt, den er zu einem großen

---

1) Siehe den Eingang der Ahnenbilder und den Brief an Nicolai v. 5. Juli 1768: „Auch die Abhandlung über die Ahnenbilder will ich nun unter meinem Namen herausgeben, welches ich anfangs nicht Willens war."

Ignoranten und zugleich zu einem unsrer besten Kunstrichter macht. Wahrhaftig, ich kenne mich zu gut, als daß ich mich für das Eine oder für das Andere halten sollte", so ächt Lessingisch sie ist, weit eher in der Absicht geschrieben, ein letztes, denn ein erstes Wort zu sein, das einen Kampf eröffnet. Zur Unterstützung meiner Ansicht füge ich hinzu, daß Lessing es denn auch wirklich für nöthig hält, den zweiten Brief, also die angebliche Fortsetzung, mit den Worten zu motiviren: „Sie meinen, es lohne sich allerdings der Mühe, auch von den übrigen Bestreitungen des Herrn Klotz ein Wort zu sagen" u. s. w., sowie daß dieser zweite Brief, welcher die eingehende Kritik von Klotzens Einwänden eigentlich erst eröffnet, erst volle 4 Wochen nach dem ersten (am 21. Juli) erschienen ist. Von da an folgen der 3., 4., 5. Brief ununterbrochen am 23., 27., 30. Juli; der 9. folgt am 18. und 20. August, die in den 51. Brief aufgenommene Erklärung an Klotz erschien am 25. August.[1]) Es ist höchst unwahrscheinlich, daß Lessing von vornherein die Absicht gehabt haben könnte, den Streit in der Weise zu führen, daß er den ersten Brief veröffentlichte, dann 4 Wochen schwieg und dann erst die Briefe 2—9 ununterbrochen auf einander folgen ließ. Ununterbrochen, denn zwischen dem 5. und dem folgenden Briefe liegt zwar die Zeit vom 30. Juli bis 18. August, aber nach einer Erklärung der Zeitungsredaction (s. u. S. 27, Anm. 1) überschlug sie absichtlich den 6., 7. und 8. Brief, um mit dem Abdruck des neunten den Schluß zu machen. Ueberdies fällt in jene Pause von 18 Tagen noch die am 2. August veröffentlichte Kritik von Meusel's Apollodor.

Ende Juni also hatte Lessing den Streit nach einem anderen Plane begonnen, als der ist, welchem er von Ende Juli an folgt. Er wollte anonym über Klotzens angebliche Entdeckung betreffs der Ahnenbilder schreiben, eine Schrift, die er (an Nicolai vom 9. Juni) auf zehn bis zwölf Bogen veranschlagte.

Vollendet ist diese Schrift nicht worden. Was uns davon erhalten ist (s. u. S. 309 ff.), umfaßt gerade einen Bogen, und man darf zweifeln, ob der Stoff zu dem von Lessing veranschlagten Umfang ausgereicht haben würde. So wie das Frag-

1) Wenn Guhrauer 2, 1, S. 243 sagt: „Dieses Schreiben.... bildet den Anfang der Briefe antiquarischen Inhalts. Die acht nächsten Briefe folgten in den Zeitungen rasch hinter einander", so ist dies demnach nicht genau.

ment uns vorliegt, muß es bereits am 9. Juni geschrieben gewesen sein, und das bedeuten Lessing's Worte von diesem Tage: „Ich habe mich hingesetzt und seine Ungereimtheiten ein Wenig zergliedert." Es könnte allenfalls auch etwas später, in der Zeit vom 9. Juni bis 5. Juli verfaßt sein. Das ist aber wenig wahrscheinlich, da, wie alsbald gezeigt werden wird, Lessing in diesen vier Wochen nicht weniger als die ersten 25 antiquarischen Briefe geschrieben zu haben erklärt. Und nach dem 5. Juli kann es Lessing nicht wieder ernstlich vorgenommen haben.[1]) Denn das erhaltene — übrigens meisterhaft wie in einem Zuge geschriebene — Fragment hält die Fiction fest, daß der Verfasser ein schlichter Schulmann sei; Lessing aber schrieb bereits am 5. Juli an Nicolai, daß er diese Abhandlung über die Ahnenbilder nunmehr unter seinem eigenen Namen veröffentlichen wolle. — In demselben Briefe aber schreibt er über Klotzens Buch von den geschnittenen Steinen: „Ich habe über dieses Buch so viel zu erinnern, daß ich bereits an dem 25sten Briefe darüber, in Form und Tone des in den Correspondenten eingerückten, schreibe; und diese Briefe zusammen lasse ich unter dem Titel Briefe antiquarischen Inhalts und meinem Namen drucken."

Jene Aenderung seines ursprünglichen Planes muß also in die Zeit zwischen dem 9. Juni und dem 5. Juli, als den Daten der beiden Briefe an Nicolai, fallen.[2]) Freilich wird man sich, selbst Lessing's bekannter staunenswerther Leichtigkeit der Production gegenüber, wundern dürfen, wenn es ihm wirklich möglich gewesen sein sollte, in dem kurzen Zwischenraum von nicht vollen 4 Wochen die ersten 25 antiquarischen Briefe fertig zu bringen. Jedenfalls war es eine Erleichterung, daß er bereits Anfang Juni, also noch vor dem Beginn der eigentlichen Ausarbeitung, Klotzens Schrift schon gründlich durchgearbeitet hatte. Denn am 9. Juni schreibt er an Nicolai über Klotz: „Sein Ding von den geschnittenen Steinen ist die elendeste und unverschämteste Compilation aus Lippert und Winckelmann, die er öfters gar nicht verstanden hat; und Alles, was er von dem Seinigen dazugethan, ist jämmerlich."

1) Es ist demnach die unten S. 309 aus den bisherigen Ausgaben herübergenommene Jahreszahl 1769 zu verbessern in 1768.

2) Die „Kriegserklärung", d. h. die Erklärung gegen die Behauptung des „Postreuters", identisch mit dem ersten antiquarischen Briefe, erschien am 20. Juni. Aber sie ist früher abgefaßt; vgl. Lessing vom 9. Juni: „Geben Sie nur auf die nächsten Blätter der hiesigen neuen Zeitung Acht". Der Abdruck ist mithin etwas verzögert worden.

Der Plan zu den Antiquarischen Briefen hat also die Ahnenbilder verdrängt und ist — nach dem 9. Juni — in Lessing ebenso rasch entstanden wie ausgeführt worden. Nach den Gründen zu suchen, welche diese Veränderung seiner ursprünglichen Absichten, das Beiseiteschieben der Ahnenbilder und die Idee der Antiquarischen Briefe hervorgerufen haben, könnte vermessen erscheinen. Man könnte sich sodann mit der Annahme begnügen, daß Lessing die geringe Ausgiebigkeit des Stoffs der Ahnenbilder erkannt hatte, und daß er, weil der alte polemische Geist und die Freude an den alten bekannten Stoffen wieder in ihm erwacht war, sich das neue Thema ebenso rasch wählte wie ausführte. Doch will ich eine Vermuthung nicht zurückhalten, auf welche die Daten, wie mir scheint, von selbst hinleiten.

Am 8. Juni 1768 war Winckelmann in Triest ermordet worden; die Nachricht davon mochte in etwa 8—10 Tagen über ganz Deutschland verbreitet worden sein. Damit war die Ehrenstelle des ersten Meisters der Kunstwissenschaft, welche Winckelmann unleugbar eingenommen hatte, verwaist. Nur Einer konnte ebenbürtig neben ihm genannt werden, und dieser Eine hatte nach dem Erscheinen des Laokoon nun schon 1½ Jahre lang geschwiegen, und das große Publicum glaubte ihn der Antike entfremdet, der Bühne ausschließlich zugewandt. Aber gerade jetzt war er durch eines täppischen Gesellen Voreiligkeit jenen Studien wieder zugeführt worden; er hatte eben erst wieder die Erfahrung gemacht, daß er jenes Gebiet nach wie vor zu beherrschen im Stande sei. Es ist psychologisch völlig erklärlich, wenn die Kunde von Winckelmann's Tode allem Zögern und der bis dahin beabsichtigten Zurückhaltung ein Ende machte. Lessing hatte an sich selbst und an Klotzens Laufbahn erfahren, daß das Urtheil auch der Besten der Nation oft seltsamen Irrungen ausgesetzt ist und keineswegs immer den Schein von der Wahrheit zu unterscheiden vermag. Bewußt oder unbewußt, er war entschlossen, den Posten zu wahren, der ihm gebührte. Der Verfasser des Laokoon hatte den Anspruch, von der Nation als der einzige Erbe von Winckelmann anerkannt zu werden, und seine Antiquarischen Briefe sowie die damit zusammenhängenden Schriften machen dieses Erbrecht stillschweigend geltend, indem sie die vorlauten Buben züchtigen, welche es gelüstete, die Keule des todten Herakles in ohnmächtigen Händen zu schwingen.

So wurden die Ahnenbilder zurückgestellt und der zweite

Antiquarische Brief und die folgenden in staunenswerther Schnelligkeit geschrieben. Ob Lessing's Aeußerung vom 5. Juli, „er schreibe bereits am 25. Briefe", wörtlich zu verstehen sei, wird man bezweifeln dürfen. Wir besitzen seine Entwürfe zum beabsichtigten dritten Theile der Antiquarischen Briefe. Sie sind gleichsam ein Scenarium, alles Sachliche enthaltend, alles Formale der Ausführung überlassend. Und die Ausführung ist bei Lessing so sehr in seiner Gewalt, daß Wollen und Vollbringen Eines ist, daß die Arbeit gethan ist, so wie ihre Aufgabe feststeht. So kommt es, daß man bei Lessing nicht selten das als bereits gethan bezeichnet findet, was er vorläufig erst in Gedanken oder schriftlich skizzirt hatte. Ich erinnere zum Beweise dessen an die neuesten Untersuchungen über seinen Faust sowie an mehrfache briefliche Aeußerungen besonders gegen seinen Bruder, die dem aufmerksamen Leser von selbst auffallen werden.

Es kommt hinzu, daß, wie die Collectaneen zeigen (Werke, Th. XIX. S. 232, Anm. 2, und S. 466), gerade der im 25. Briefe behandelte Gegenstand von Lessing einer vorherigen Untersuchung unterzogen worden ist. Wie für den projectirten dritten Theil, so wird Lessing sicherlich für den ersten und zweiten Theil der Antiquarischen Briefe eine genaue Skizze entworfen haben, welche den Hauptinhalt jedes einzelnen Briefes formulirte. Man wird daher jene oben angeführte Aeußerung nicht nothwendig so verstehen müssen, als hätten am 5. Juli die ersten 24 Briefe vollendet druckfertig vor ihm gelegen. Auch ist der erste Theil erst am 28. September fertig, und da er im Ganzen 114 Seiten füllt, die ersten 24 Briefe aber schon 86 Seiten umfassen, so würde Lessing in dem Zeitraum vom 5. Juli bis 28. September, also in vollen zwölf Wochen, nur noch den Rest von 28 geschrieben haben, während er für die ersten 86 Seiten, also das Dreifache, kaum vier Wochen, also das Drittheil der Zeit gebraucht hätte. Endlich geht aus Lessing's Aeußerung vom 5. Juli selbst hervor, daß an jenem Tage noch die ersten Bogen nicht gedruckt waren, was bei dem Eifer, mit dem Lessing die Sache betrieb, sehr auffällig sein würde, wenn er bereits das Manuscript der ersten 24 Briefe druckfertig vor sich liegen gehabt hätte. Diese ersten 24 Briefe füllen im Originaldruck 189 Seiten von im Ganzen 256, d. i. ungefähr ¾ des ganzen Bandes.

7.

Während also aus dem Briefe vom 9. Juni mit voller Gewißheit hervorgeht, daß an jenem Tage der Plan Antiquarischer Briefe noch gar nicht vorhanden war, wird dieser Plan, wie ich annehme, etwa um die Mitte dieses Monats gefaßt worden sein. Die Ausführung folgte mit beispielloser Schnelligkeit. Wie bemerkt, waren am 5. Juli die ersten Bogen noch nicht fertig gedruckt. Aber am 30. Juli ist bereits der fünfte Brief in der Zeitung gedruckt, am 1. August schickt er an Nicolai die ersten vier Bogen der Buchausgabe. Am 2. August erscheint die Recension über Meusel's Apollodor (s. u. S. 326), in der er dem armen Meusel übel mitspielt und seinen Gönner Klotz mit boshafter Ironie behandelt. Am 20. August erscheint der 9. Brief und macht den Schluß der Zeitungspublication. Am 25. veröffentlicht er seine geharnischte Antwort auf eine am 19. August in derselben Zeitung erschienene öffentliche Erklärung Klotzens. Lessing nennt sie eine „kahle Antwort" (an Nicolai vom 27. August) und sendet demselben unter dem gleichen Datum weitere sechs Aushängebogen des Buches. Dann folgt eine Pause in der Correspondenz, und am 24. September meldet er seinem Bruder: „Meine Briefe wider Klotzen [d. h. der erste Theil d. A. Br., s. den Brief an Nicolai vom 28. September] sind fertig, und morgen schicke ich sie nach Leipzig" [auf die Michaelismesse].

Für eine Fortsetzung war noch kein Manuscript vorhanden. Lessing hatte (an Nicolai am 1. Aug. 1768) vorgeschlagen, als zweiten Theil der Antiquarischen Briefe die Abhandlung über die Ahnenbilder zu nehmen, und Nicolai war (vom 9. Aug.) darauf eingegangen.

Da plötzlich überraschte Lessing seine Freunde mit einer Nachricht, die alle literarischen Pläne vorläufig in Frage stellen zu sollen schien. In dem Briefe an seinen Bruder vom 24. September schließt er: „An Herrn Voß werde ich nach Leipzig selbst schreiben und ihm eine Neuigkeit melden, die ich Dir jetzt nur vorläufig mit wenig Worten sagen will. Auf den instehenden Februar gehe ich mit dem ersten Schiffe von hier nach Livorno und von da geradesweges nach Rom. Ich verkaufe alle meine Bücher und Sachen, wovon der Katalog bereits gedruckt und die Auction auf den 16. Januar angesetzt ist." Noch lakonischer endet er das seinem Freunde König an Gleim mitgegebene Empfehlungsschreiben (desselben

Datums) mit den Worten: „Künftigen Februar reise ich nach Italien. Doch auch davon in meinem nächsten Briefe ein Mehreres." Ein Wenig eingehender spricht er sich in dem Briefe vom 28. September aus, welcher Nicolai mit seinem Entschlusse bekannt macht. Doch lehnt er es ab, sich über den Zweck dieses höchst unerwarteten Reiseplanes zu äußern. „Was ich in Rom will, werde ich Ihnen aus Rom schreiben." Er deutet an, daß ihn seine bedrängten Geldverhältnisse dazu nöthigen; er gedenkt des Theaters, „welches auf Ostern gleichfalls auffliegt", und fügt hinzu, daß er sich von seinem Verhältnisse mit Bode, d. h. von der Verlagsbuchhandlung und der Druckerei, auch bereits losgesagt habe, „und nichts in der Welt kann mich länger hier halten". Der Brief zeigt dieselbe bittere, ironische Resignation, mit der er am 6. November den Plan seiner Ueberfiedelung an Ramler mittheilt und vorher am 18. October darüber an Ebert geschrieben hat. Und Jeder, der Lessing kennt, weiß, daß dieser ironische Ton bei ihm stets der Ausfluß einer ernsten Gemüthsbewegung, oft des tiefsten Schmerzes ist. Es ist das einzige Zugeständniß, welches seine männliche Zurückhaltung solchen Stimmungen macht.

Man fragt nothwendig, woher auf einmal dieser Plan einer Ueberfiedelung nach Rom, woher die verzweifelte Stimmung, der er, wenn nicht Alles trügt, entstammt?

Befremdlich in der That war der Plan. Daß Lessing schon früher die Absicht gehabt hatte, eine Reise nach Italien zu machen, wußten seine Freunde und konnten eine solche Reise nur begreiflich finden. Aber jetzt handelt es sich um eine Ueberfiedelung, ein Vertauschen der deutschen Heimath mit Rom. Das große Publicum war rasch fertig mit der Erklärung. Als Lessing's Absicht bekannt wurde, behauptete man allerorten, er gehe dorthin, um Winckelmann's Stelle einzunehmen, und allerhand Sagen knüpften sich daran.[1]) Lessing nahm diese Deutung seines Reiseplans sehr unglimpflich auf und äußert sich hierüber am 18. October sowie nachmals am 3. Januar 1769 gegen Ebert.[2])

Aber jene Deutungen waren nicht nur sehr natürlich, sie

1) S. Guhrauer 2, 1, S. 275.

2) „Was hat Winckelmann und der Plan, den sich Winckelmann in Italien machte, mit meiner Reise zu thun? Niemand kann den Mann höher schätzen als ich; aber dennoch möchte ich ebenso ungern Winckelmann sein, als ich oft Lessing bin."

waren auch schwerlich allzu weit von der Wahrheit entfernt. Mochte Lessing mit noch so viel Recht wie Entschiedenheit erklären, daß seine Reise mit Winckelmann und dem Plan, den sich W. in Italien machte, nichts zu thun habe — so wird man doch mit Sicherheit behaupten dürfen, daß seine Reise durch Winckelmann beeinflußt war, und daß der Plan, nach Rom überzusiedeln, bezeichnenderweise erst gefaßt worden ist und werden konnte, nachdem Winckelmann todt war. Den Einfluß, welchen Winckelmann's Persönlichkeit und Schicksale auf Lessing auch in jener kritischen Periode seines Lebens ausgeübt haben, wird man nicht völlig wegzuleugnen vermögen. Und das energische Widersprechen Lessing's ist um so verständlicher, wenn man bedenkt, daß er vor einer allzu weitgehenden Parallelisirung seiner Pläne mit denen Winckelmann's gerechten Grund hatte, sich zu verwahren, sowie endlich, daß seine selbständige Natur sich dagegen sträubte, wenn man von Nachahmung sprach, wo Anregung vielleicht das richtigere Wort gewesen wäre.

Im Verlaufe der nächsten Monate begann er sich etwas genauer über die Ziele zu äußern, die er in Italien zu verfolgen gedenke. Die Gründe dagegen, die ihn zu dem abenteuerlichen Plane bewogen, ließ er unerörtert. Im Wesentlichen werden sie aus den uns bekannten Thatsachen zu erschließen sein. Daß die Buchhandlung kein Glück machte, ist bekannt, war aber für Lessing schwerlich bis jetzt ein Geheimniß geblieben, ebenso wenig wie das finanzielle Fiasko des Theaterunternehmens. Allerdings war dadurch seine äußere Existenz wiederum völlig in Frage gestellt, und wiederum war er ausschließlich auf das angewiesen, was ihm seine Feder einbrachte.

Aber diese Mißerfolge hatten sich allmählich vorbereitet, und trotzdem wird man in den Briefen Lessing's bis zu jenem vom 24. September vergeblich nach Symptomen etwa einer Mißstimmung suchen, welche in fortschreitender Steigerung bis zu jenem verzweifelten Entschlusse und der Bitterkeit geführt haben könnte, mit der er sich insbesondere in dem Briefe an Ramler vom 6. November ausspricht. Vielmehr athmen alle vorangehenden Briefe des Jahres 1768 eine gewisse Frische und Freudigkeit, die sich besonders während des Sommers ganz unverkennbar geltend macht, wo er sich mit jugendlichem Feuer dem Kampfe wider Klotz zuwendet. Um so mehr überrascht nicht nur der Entschluß selbst, sondern vor Allem der

Ton, in dem er ihn ankündigt, und man wird zu der Vermuthung gedrängt, daß uns nicht alle Beweggründe bekannt sein können, welche Lessing dazu getrieben haben.

In dem erwähnten Briefe an Ramler vom 6. Nov. 1768 schreibt er: „Kommen Sie geschwind nach Hamburg; wir wollen uns zu Schiffe setzen und ein paar tausend Meilen in die Welt hinein schwärmen. Ich gebe Ihnen mein Wort, wir kommen gesunder wieder, als wir ausfuhren — oder auch gar nicht, welches auf Eins hinausläuft. Ich denke nicht, daß es mir in Rom länger gefallen wird, als es mir noch an einem Orte in der Welt gefallen hat. Wenn alsdann das Collegium de propaganda fide Einen wohin zu schicken hat, wohin auch nicht einmal ein Jesuit will, so will ich dahin.“ Man lese unbefangen und urtheile, ob man über diese Stimmung sagen kann, was Guhrauer 2, 1, S. 274 behauptet: „Die Aussicht auf Italien giebt den Briefen an seine Freunde einen ungewohnten Schwung, wie Einem, der seine nahe Befreiung erwartet.“

Eine einzige kleine Andeutung findet sich in dem aus dem gleichen Anlasse Tags zuvor geschriebenen Briefe an Mendelssohn vom 5. November: „Sie werden von Nicolai erfahren haben, was ich Willens bin. Ich hoffe Ihren Beifall zu haben. Wenigstens bin ich gewiß, daß er mir nicht entstehen würde, wenn ich Ihnen alle meine Bewegungsgründe mittheilen könnte und wollte. Ob ich hier oder da bin, daran ist so Wenigen so wenig gelegen, — — und mir am Allerwenigsten!“

Das kann freilich nichts sein als eine der vielen seinem zurückhaltenden Wesen geläufigen Formeln, in denen er nähere Erklärungen von vornherein abschneidet. Aber gerade Mendelssohn gegenüber, den er von allen seinen Freunden ohne Frage am Meisten respectirte, darf die Aeußerung: „wenn ich Ihnen alle meine Bewegungsgründe mittheilen k ö n n t e u n d w o l l t e“, für mehr denn eine bloße Phrase angesehen werden. Ich erkenne in ihr eine bedeutsame Bestätigung dafür, daß Lessing bei dem plötzlich gefaßten Plane einer Auswanderung nach Italien noch durch andere, und zwar sehr ernste und gewichtige Erwägungen geleitet wurde, die sein innerstes Eigenthum bleiben sollten und mußten.

Lessing hatte in Hamburg einen Freundeskreis gewonnen, dessengleichen er bis dahin noch nicht kennen gelernt hatte. Hier zum ersten Male war er in nahe Berührung mit einer reizvollen Geselligkeit und mit dem Familienleben getreten,

das besonders im Norden Deutschlands als ein Kleinod gehegt wird und für Lessing eine Fülle ihm völlig neuer Eindrücke bot. Aus dem Elternhause, das er früh verließ, hatte er die Erinnerung an eine im strengen bürgerlichen Stile des vorigen Jahrhunderts geregelte Häuslichkeit davongetragen, in welcher der Wille des Eheherrn und Vaters Gesetz und die Pflicht der Frau wie der Kinder Gehorsam ist. Nachmals hatte sich sein Umgang fast ausschließlich auf Männer beschränkt. Wir vernehmen selten etwas [1]) von einem Verkehr in den Familien seiner Freunde in Berlin und in Breslau. Nun kam er nach Hamburg, und der Dichter der Minna von Barnhelm wurde mit offenen Armen aufgenommen. Mit Frauen war er bis dahin wenig in Berührung gekommen. Der Adel seiner Erscheinung, die Anmuth seines Geistes, der Reiz seiner Unterhaltung gewann rasch Aller Herzen, die der Frauen nicht am Wenigsten. Er dagegen kam hier zum ersten Male in dauernden Verkehr mit einer anmuthigen Frau, deren natürliche Liebenswürdigkeit durch feine Bildung des Geistes und Gemüthes nicht beeinträchtigt wurde. Er sah sie als treue Gattin, als liebevolle Mutter im Hause walten, der Freund des Gatten wurde von ihr mit unschuldiger Zutraulichkeit als Freund aufgenommen. An Leid und Freud der Familie nimmt er Theil; am 19. October wird er Pathe des am 16. October 1768 geborenen Friedrich, des Sohnes von Engelbert und Eva König. Wir wissen, daß sein Freund, wie von einer Vorahnung geleitet, ihm bei der Abreise Weib und Kinder empfiehlt, und daß, als er seinen Tod im fremden Lande gefunden hatte, Lessing der treue Freund der Hinterlassenen bleibt und nach Jahren ihr Schicksal mit dem seinen vereinigt.

Aber ob nicht schon früher bei ihm, dem Einsamen, das Herz gesprochen hatte? Ob nicht schon damals, im Sommer 1768, ein ihm bisher fremdes Gefühl Herrschaft über ihn gewonnen hatte, das seinem und der Freunde Frieden Gefahr drohte?

Wenn dem so war, so wird verständlich, was bisher dunkel war. Pflicht und Ehre zeichneten ihm den Weg vor, und wenn er die deutsche Heimath verlassen will, und man in seinen Briefen aus dem Herbst jenes Jahres den Widerhall einer tiefen und schmerzvollen Gemüthsbewegung vernimmt, so zeigt sich nunmehr als mannhafte Entschlossenheit, was bis

1) Vgl. den Brief aus Breslau v. 6. Dec. 1760 an Ramler.

jetzt als abenteuerlicher Einfall erschienen war, und seine Worte an Mendelssohn erklären sich von selbst.

Diese Vermuthung verliert dadurch nicht an Wahrscheinlichkeit, daß Lessing's Fluchtplan nicht zur Ausführung gelangte. Denn schon im folgenden Jahre 1769 stirbt sein Freund Engelbert König auf einer Geschäftsreise in Venedig. Im Herbst 1768 aber und noch während des folgenden Winters waren es äußere Umstände zwingendster Art, welche Lessing's Abreise verhinderten, ohne daß es in seiner Macht gelegen hätte, sie so rasch zu beseitigen, als er wünschen mochte.

8.

Vor Allem war die Geldfrage ein Hinderniß. Lessing selbst wußte, daß er das Geld zur Reise und für das erste Jahr in Rom[1]) nur durch den Verkauf alles irgendwie Entbehrlichen, vorab seiner Bücher, beschaffen könne. Das brauchte Zeit, und so hatte er selbst von vornherein seine Abreise erst auf den Monat Februar des kommenden Jahres 1769 festsetzen können.

Ein noch gewichtigeres Hinderniß aber brachten seine literarischen Unternehmungen und die Verpflichtungen, die er in dieser Beziehung übernommen hatte, an erster Stelle die Hamburgische Dramaturgie, die noch immer nicht vollendet war, und die Fortsetzung der gegen Klotz gerichteten antiquarischen Schriften. Zwar hatte er, als er zuerst seinen Reiseplan an Nicolai mittheilte (28. Sept. 1768), einen Augenblick daran gedacht, die Fortsetzung der Antiquarischen Briefe aufzugeben („ich gehe künftigen Februar . . . nach Rom . . . . Gott sei Ihnen gnädig, wenn vor dieser Zeit der zweite Theil nicht fertig ist! Ich dächte also, ich überschlüge meine Zeit genauer und finge lieber gar nicht an, wenn ich nicht gewiß wüßte, daß er fertig werden könnte. Was meinen Sie?"); aber Nicolai verlangte die Fortsetzung, und Lessing selbst mußte sich sagen, daß es für seine italienischen Pläne, mochten sie sein, welche sie wollten, nur von Werth sein könne, wenn er sie auf ein jüngst verfaßtes archäologisches Werk von größerem Umfange stützen konnte.

Mit verdoppeltem Eifer setzte er nun die antiquarischen

1) An Nicolai v. 28. Sept. 1768 sagt er, er könne ungefähr noch 300 Thlr. mit nach Rom bringen, um damit ein Jahr dort zu leben.

Studien fort [1]) und suchte allmählich das umfangreiche Gebiet sich zu eigen zu machen; ja, diese Studien beschäftigten ihn bald so, daß es ihm schwer fiel, nebenher auch die Dramaturgie langsam zu fördern.[2]) Zunächst war der zweite Theil der Antiquarischen Briefe zu schreiben; der Gedanke, die Ahnenbilder dazu umzuarbeiten, war vorläufig aufgegeben,[3]) jedenfalls deshalb, weil der Kampf gegen Klotzens Buch „Ueber die geschnittenen Steine" begonnen und in dem ersten Theile erst ein verhältnißmäßig sehr kleines Bruchstück von Klotzens Buche gemustert worden war. An Stoff fehlte es wahrlich nicht. Trotzdem rückte die Arbeit nicht mit der überraschenden Schnelligkeit des ersten Theiles, vielmehr überaus langsam vor, da er mit der Dramaturgie und seinem Bücherkatalog beschäftigt war. Am 21. October schreibt er an Nicolai, daß an dem zweiten Theile in vier bis fünf Wochen angefangen werden solle. Am 29. November meldet er, daß er in dieser Woche mit dem Druck habe beginnen wollen, daß aber der Druckerei das schöne italienische Papier ausgegangen sei, auf welchem der erste Theil gedruckt worden war, und am 20. December ist augenscheinlich mit dem Druck noch immer nicht begonnen. Ja, noch mehr. Am 25. März 1769 schreibt Nicolai, schwerlich ohne eine kleine boshafte Färbung: „Ich hatte vor drei Wochen in den Erfurtischen gelehrten Zeitungen gelesen, daß der zweite Theil der Antiquarischen Briefe unter der Presse sei. Damals wußte ich selbst noch nichts Gewisses darüber. Inzwischen ist es mir angenehm, daß ich durch Ihr Schreiben vom 14. März von der Wahrheit dieser Anekdote überzeugt worden bin." Und wirklich hatte ihm Lessing erst am 14. März die ersten fünf Aushängebogen überschickt. Die ungemeine Verzögerung erklärt sich einigermaßen aus der Auction und den „hundert

1) Durch Redlich (Lessing's Werke, Th. XIX. S. 232) ist unwiderleglich erwiesen, daß die Anlage der Collectaneen in das Jahr 1768 fällt. Ich glaube, daß die Hauptarbeit an denselben im Herbst dieses Jahres beginnt und wesentlich durch Lessing's Reiseplan bestimmt ist, der ihn nöthigte, seine Bibliothek zu verkaufen. Außerdem konnte er nicht erwarten, in Italien einen großen Theil der Bücher und Zeitschriften wiederzufinden, in denen er Notizen kannte, die ihm wichtig waren, und deshalb trug er sie in die Collectaneen ein.

2) An Nicolai d. 28. Sept. 1768: „Ich muß meine Dramaturgie noch fertig machen, und ich denke, man wird es dem Ende anmerken, daß ich es, den Kopf schon voller antiquarischen Grillen, geschrieben. Aus dieser Ursache wünschte ich auch lieber, an dem zweiten Theile der Antiquarischen Briefe arbeiten zu können als hieran."

3) Am 29. Nov. an Nicolai läßt Lessing die Möglichkeit offen, daß die Ahnenbilder noch dem zweiten Theile einverleibt werden könnten.

anderen Verwirrungen", welche Lessing damals in Anspruch nahmen und an regelmäßiger Arbeit hinderten. Doch hat vermuthlich noch ein anderer in der Aufgabe selbst liegender Umstand lähmend auf die Entstehung des zweiten Theiles eingewirkt, und zwar ein durch Lessing selbst verschuldeter Umstand.

Im 28. Capitel des Laokoon (Werke, Th. VI. S. 167 ff.), einem der nachträglich angefügten Schlußcapitel, hatte Lessing seine Entdeckung mitgetheilt, wonach die Statue des Borghesischen Fechters den athenischen Feldherrn Chabrias darstellen sollte. Diese Entdeckung stützte sich auf eine neue Deutung einer Stelle des Cornelius Nepos. Die Combination war scharfsinnig, und ihr Urheber selbst verräth nicht undeutlich, daß er sie glücklich finde und Gewicht auf sie lege. Um so empfindlicher berührte es Lessing, als im Frühjahr 1768 ein anonymer Gelehrter in den Gött. gel. Anzeigen (s. u. S. 46, Anm.*) gelegentlich einer Recension von Winckelmann's Trattato preliminare behauptete, Lessing habe sich arg versehen und den Borghesischen Fechter mit einer andern Statue, dem sogenannten Miles Veles in Florenz, verwechselt. Das war ein Irrthum des Recensenten, und man lese nach, wie geschickt Lessing im 13. Antiquar. Briefe des ersten Bandes (s. u. S. 46 ff.) diesen Einwand zurückzuweisen versteht. „Ich werde", schließt er, „die erste Gelegenheit ergreifen, den Göttingischen Gelehrten inständigst um eine nähere Erklärung zu bitten." Dies war deutlich, und der Anonymus (es war Heyne) beeilte sich denn auch, sofort nach dem Erscheinen des ersten Theiles der Antiquarischen Briefe an Lessing zu schreiben. Seinen Brief und Lessing's Antwort lese man unten S. 48, Anm. 3. Inzwischen waren schon vorher in Lessing selbst einige Einwände aufgestiegen, welche man gegen seine Deutung des Fechters machen konnte. Und so endigt er den erwähnten 13. Antiquar. Brief (S. 49) mit den Worten: „Man hätte mir etwas ganz Anders einwenden können, und, die Wahrheit zu sagen, nur diese Einwendung erwarte ich, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drücken oder sie gänzlich zurückzunehmen."

Welches waren diese Einwände, die Lessing selbst gefunden hatte? Er selbst erklärt sich darüber. Im 36. Briefe am Anfang des zweiten Theiles (S. 118) sagt er: „Laokoon war kaum gedruckt, als ich auf einen Umstand gerieth, der mich in dem Vergnügen über meine vermeintliche Entdeckung sehr störte." Er hatte sich nämlich durch Winckelmann zu der irrigen Annahme verleiten lassen, daß die Statue auf dem

linken Schenkel ruhe, während das rechte Bein nach rückwärts ausgestreckt sei. Gerade das Entgegengesetzte ist der Fall, und es stimmt dies übel zu der Deutung auf Chabrias. Er hatte sich ferner durch ungenügende Abbildungen und durch Winckelmann's Beschreibung zu dem Glauben verleiten lassen, daß der Kopf und der vorgestreckte Arm mehr nach oben gerichtet seien, als die Statue in Wirklichkeit zeigt, und im zweiten Theile (S. 126) nimmt er auch diesen Irrthum zurück, durch den ihm in Hamburg bekannt gewordenen Maler Joh. Ant. Tischbein belehrt. Ich glaube, daß dies die Einwände sind, welche Lessing vor der Gegenerklärung Heyne's selbst gefunden hatte. Allein es war noch ein Einwurf zu machen, und zwar von solchem Gewichte, daß Lessing selbst im 38. Briefe des zweiten Theiles (S. 131) ihn den allein entscheidenden nennt, und mit Recht. Er war von einer Stelle des Cornelius Nepos ausgegangen, welche die von Chabrias seinen Soldaten empfohlene Körperhaltung schildert, und hatte, wie bemerkt, durch eine neue Erklärung derselben sie in Zusammenhang mit der Fechterstatue gebracht. Nun aber berichten zwei griechische Schriftsteller (s. u. S. 123 und 131) ebenfalls über die Erfindung des Chabrias, beide im Wesentlichen übereinstimmend, indessen so, daß ihre Beschreibung wohl zu der unveränderten Stelle des Cornelius Nepos, nicht aber zu ihrer Umdeutung durch Lessing und ebenso wenig zu der Haltung der Statue paßt. Damit fällt Lessing's Deutung in sich zusammen. Lessing sagt nun im angeführten Briefe des zweiten Theiles (S. 131), den er mit einer ausdrücklichen Zurücknahme seiner Muthmaßung schließt, diese beiden griechischen Stellen, nur sie, habe er im Sinne gehabt, als er im ersten Theile S. 49 sagte, daß er einen ganz anderen Einwand erwarte, um sodann entweder das letzte Siegel auf seine Muthmaßung zu drücken oder sie gänzlich zurückzunehmen. Ich kann kaum anders als hier einen kleinen sophistischen Schachzug erkennen; denn Lessing selbst nennt den letzten Einwand entscheidend. Kannte er ihn also, als er jene Worte des 13. Briefes im ersten Theile schrieb, so gab es seinem eigenen Eingeständnisse zufolge für ihn keine Alternative; er hätte vielmehr schon damals seine Entdeckung einfach zurücknehmen können und müssen. Sodann finden sich von jenem letzten entscheidenden Einwurfe bis zu einem gewissen Zeitpunkte keinerlei Andeutungen, auch da, wo man sie erwarten könnte, weder in dem Briefe an Nicolai vom 21. October, noch in dem Aufsatze der Collec-

taneen (Werke, Th. XIX. S. 284), welcher erweislich nach Heyne's Privatbrief vom 17. October, aber vor Heyne's Anzeige des ersten Theiles der Antiquarischen Briefe geschrieben ist, die in den Gött. gel. Anzeigen vom 29. October erschien. In dieser Anzeige nun führt Heyne gegen Lessing's Deutung jene griechischen Parallelstellen an, und ich finde mich mit Nothwendigkeit zu der Annahme gedrängt, daß er zuerst diese Stellen nachgewiesen hat, während sie bis dahin Lessing unbekannt geblieben waren. Man begreift nun sehr wohl, wie verdrießlich für Lessing es gewesen wäre, gerade Klotz gegenüber eingestehen zu müssen, daß er seinerzeit im Laokoon und noch im ersten Theile der Antiquarischen Briefe das entscheidende Moment des Problems nicht gekannt habe, und man versteht es, wenn er sich in der Hitze des Kampfes zu einem Fechterstreiche verleiten ließ, der unter allen Umständen seiner nicht würdig war.

Es sollte mir lieb sein, wenn ich mich in meiner Vermuthung geirrt hätte. So weit ich das Material zu überschauen vermag, muß ich mein Bedenken aufrecht halten. Irre ich mich nicht, so hat Lessing, als er in Heyne's Briefe vom 7. April 1769 fand: „Daß ich auf die Stellen des Diodor's und Polyän's nicht mehr gedrungen habe, macht, daß ich voraussetzte und voraussetzen mußte, daß sie Ihnen so gut bekannt wären als mir, da sie selbst von den Auslegern angeführt werden", diese Worte mit einer Empfindung gelesen, die sicherlich als eine harte, wenn nicht allzu harte Buße für eine der Verlegenheit abgedrungene Uebereilung angesehen werden darf.

Jedenfalls sah Lessing, als er an die Ausarbeitung des zweiten Theils ging, sich vor eine unbequeme Aufgabe gestellt. Es galt, das im ersten Theile etwas zuversichtlich gegebene Versprechen einzulösen, und dies hatte sich inzwischen in die unvermeidliche Verpflichtung umgestaltet, einen früher begangenen Irrthum einzugestehen und die im Laokoon mit einer gewissen Genugthuung vorgetragene Muthmaßung zurückzunehmen.[1]) Daß dies gerade in einer Streitschrift gegen Klotz geschehen mußte, vermehrte die Schwierigkeit, und dieser Schwierigkeit wird wohl neben den anderen Abhaltungen zum guten Theile die außergewöhnliche Verzögerung zuzuschreiben sein, welche die Abfassung des zweiten Theiles im Herbst 1768 und im Winter des kommenden Jahres erfuhr.

1) Der ganze Vorgang kann nicht anschaulicher geschildert werden als mit Lessing's eignen Worten zu Anfange des 107. Literaturbriefes (Werke, Th. IX. S. 309).

9.

Während dieser ziemlich langen Zwischenzeit hielt Lessing den Plan der Reise nach Italien fest. Am 29. Nov. 1768 äußert er gegen Nicolai: „... ich möchte lieber meine antiquarischen Schreibereien hübsch beisammen in einer Folge haben; ja, ich wäre nicht ungeneigt, auch von Italien aus eine fernere Fortsetzung der Briefe zu machen, wenn ich erst wüßte, daß unsere lieben Landsleute so etwas lesen wollten"; ein Vorschlag, den Nicolai am 6. December ziemlich kühl ablehnt. In demselben Briefe theilt er Lessing mit, daß der junge Baron Muzell-Stosch (Neffe des bekannten Kunstkenners und Freundes von Winckelmann) sich erbiete, ihm nach Rom an Cardinal Albani und verschiedene Gelehrte Empfehlungsbriefe mitzugeben. Darauf antwortet Lessing am 20. Dec., er sei Herrn M. für sein gütiges Anerbieten verbunden. „Ihnen aber nur gleich die Wahrheit zu sagen, so denke ich keinen Gebrauch davon zu machen. Ich mag keine Bekanntschaften in Rom, als die ich mir zufälligerweise selbst mache. Wenn Winckelmann nicht ein so besonderer Freund und Client von Albani gewesen wäre, so glaube ich, wären seine Monumenti auch anders ausgefallen .... Was ich zu sehen, und wie ich zu leben gedenke, das kann ich ohne Cardinäle." An Raspe schreibt er am 30. Dec., er gedächte, bevor er Deutschland verlasse, auch nach Hannover und Göttingen zu gehen, und sei nicht abgeneigt, auf einige Wochen nach Cassel zu kommen, um die dortigen Sammlungen mit Muße zu studiren. Die Reise schiebt sich von Monat zu Monat weiter hinaus, und noch am 12. Mai 1769 schreibt Bode an Gleim (Guhrauer 2, 1, S. 273), daß Lessing beabsichtige, im Mai nach Cassel zu gehen, dort den Laokoon zu vollenden und dann geradenweges nach Italien zu reisen. Bei allen diesen Zögerungen und Modificationen der ursprünglichen Absichten mag die Geldfrage sehr ernstlich eingewirkt haben. Als Lessing an die Abwickelung seiner Verbindlichkeiten ging, sah er, daß er sie unterschätzt, seine Mittel aber zu hoch angeschlagen hatte. — Am 13. April erklärte er gegen Nicolai, er komme doch unter fünf bis sechs Wochen nicht von Hamburg fort und beabsichtige allen Ernstes, noch rasch einen dritten Theil der Antiquarischen Briefe drucken zu lassen. Daß es nicht geschah, daß zumal die Ahnenbilder weder diesen beabsichtigten dritten Theil gefüllt haben, noch auch als selbständige Schrift vollendet wurden, war Klotzen zum Heile

Denn durch Nicolai (vom 8. Nov. 1768 u. 17. Jan. 1769) aufmerksam gemacht, hatte Lessing entdeckt, daß Klotz sich arger Plagiate schuldig gemacht hatte. Er hatte wichtige Abschnitte aus Vorlesungen von Heyne und Christ ohne Angabe der Verfasser entlehnt, und besonders seine gerühmte Entdeckung von den Ahnenbildern erwies sich als geistiges Eigenthum des längst verstorbenen Christ. Lessing, der diesen Punkt mehrfach gegen Nicolai erwähnt, suchte sich Abschriften von Christ's Collegienheften zu verschaffen. Er erhielt sie auch, und seine Entwürfe zur Fortsetzung der Antiquarischen Briefe lehren (s. u. S. 246 mit Anm. 2), daß er seinem Gegner auch diese letzte vernichtende Beschämung nicht zu ersparen gedachte.

Waren es bisher nur Gründe äußerer Art gewesen, welche Lessing von der Abreise nach Italien abgehalten hatten, so tauchten im Frühjahr 1769 neue Momente auf, die ihn mahnten, seinen Entschluß nicht voreilig auszuführen. Bis zu diesem Zeitpunkte nämlich war, so viel wir wissen, von keiner Seite ein Versuch gemacht worden, ihn der Heimath zu erhalten. Es kann die Haltung von Lessing's Freunden während der ganzen Zeit vom Herbst 1768 bis Frühjahr 1769, insbesondre ihre Stellung zu seiner beabsichtigten Auswanderung, einigermaßen befremden. Nicolai hatte auf Lessing's erste Mittheilung keine andre Antwort gehabt als (vom 18. October 1768): „Sie reisen also nach Rom, mein liebster Freund! Der Himmel begleite Sie! Es thut mir wehe, Sie zu verlieren, und ich schimpfe insgeheim auf unser Vaterland, das — doch genug davon! Ich sehe die Gründe, warum Sie nach Rom reisen, vollkommen ein." Ganz in derselben Weise schreibt Gleim darüber (am 9. März 1769), nur in dem bekannten ärgerlich forcirten und geschmacklosen Stile, der seine Briefe so unerträglich macht. Keiner der Freunde wußte es anders, als daß Lessing auswandern wollte, weil er in Folge der Hamburger Mißerfolge wiederum brodlos war. Aber man sieht nicht, daß einer derselben den Versuch gemacht hätte, auf eine Stellung für Lessing zu denken, die ihn dem Vaterlande erhalten möchte. Und das große Publicum ließ sich in den Zeitungen von Lessing's Plänen berichten, es discutirte wohl auch die Fragen, ob er in Rom eine feste Anstellung finden oder auch, ob er gleich Winckelmann zum Katholicismus übertreten werde. Aber über diese ganz gewöhnliche Neugierde hinaus, zu wahrer Theilnahme, vermochte man sich nicht zu erheben, und ebenso wenig scheint man ein Bewußtsein von der Be-

deutung des drohenden Verlustes gehabt zu haben und von der Pflicht der Nation, ihm vorzubeugen.

Endlich regte man sich, diesmal nicht in Deutschland, sondern in Oestreich. Und zwar wird Lessing hier mit zwei Projecten in Verbindung gebracht, die man scharf auseinanderhalten muß, um nicht zu verwirren. Das eine scheint überhaupt keinerlei festen Boden gewonnen und, genau genommen, nur in den Köpfen einiger leichtgläubiger Enthusiasten existirt zu haben. Das andere dagegen hat sich wenigstens aus allgemeinen Wünschen bis zu festen Anerbietungen zu entwickeln vermocht, wenn es auch ebenfalls nicht bis zur Ausführung gelangt ist. Ueber beide hat Guhrauer berichtet (2, 1, S. 268 ff.) und nach ihm, zum Theil unter Mittheilung neuer Quellen, H. M. Richter, Geistesströmungen, S. 155 ff.

Die Seele des ersten Projects war Klopstock; ja, man wird versucht zu glauben, daß es kaum je eine Aussicht auf Verwirklichung gehabt, sondern nur in seiner schon damals ins Maßlose gesteigerten Eitelkeit Bestand gehabt habe. Es sollte durch Kaiser Joseph II. in Wien eine deutsche Akademie errichtet werden, deren Präsident natürlich Klopstock, deren Mitglieder die besten Dichter und Schriftsteller Deutschlands sein würden. Zu einem Ehrenposten darin war auch Lessing ausersehen. Diesen Plan legte Klopstock bereits im April 1768 dem Kaiser vor, und um dieselbe Zeit scheint Lessing gegen Nicolai, den er auf der Leipziger Messe traf, eine Andeutung davon gemacht zu haben; denn am 21. October 1768 schreibt er an Nicolai über Klopstock: „Sein Hermann wird nun gedruckt [in Lessing's und Bode's Druckerei und Verlag], und zwar in einer Absicht, die für seinen Ruhm eine zweite Messiade werden kann, wenn sie ihm gelingt.[1]) Aber dieses Räthsel muß zur Zeit noch unter unsern Freunden bleiben, so Räthsel, als es ist. Ich denke zwar, ich habe Ihnen in Leipzig schon etwas davon gesagt." Es ist bekannt genug, wie kühl Nicolai, wie mißmuthig Gleim dieses Project beurtheilte, und daß zwischen Nicolai und Lessing darob scharfe Aeußerungen gewechselt wurden. Nicolai glaubt nicht an die Begeisterung Joseph's II. und an Wien als geeignete Pflegestätte für geistige Befreiung und Förderung der Nation. Lessing's alter Unmuth

1) Ganz ebenso drei Tage vorher am 18. October an Ebert: „Bald schicken wir Ihnen auch die Schlacht Hermann's; sie wird über Hals über Kopf gedruckt, und zu einer Absicht, die eine zweite Messiade wird, wenn sie dem Verfasser gelingt."

läßt ihn dagegen Parallelen ziehen zwischen Wien und Berlin sowie zwischen Joseph und Friedrich, welche nicht zu Preußens Gunsten ausfallen. Ende 1768 hatte Klopstock an den Kaiser geschrieben (Richter, a. a. O. S. 158 ff.); aber noch war der Druck der „Hermannsschlacht“ nicht vollendet, welche, dem Kaiser Joseph gewidmet, dem deutschen Volke die neue Aera verkündigen sollte. Inzwischen hatte Klopstock das Bildniß des Kaisers erhalten, und seinem sanguinischen Sinne erschien der Plan der Akademie als völlig gesichert. Endlich im Juli 1769 erschien die „Hermannsschlacht“, und die Erwartungen nicht nur Klopstock's und seiner enthusiastischen Verehrer sowie aller Derer, die um die Sache wußten,[1]) sondern auch Lessing's waren aufs Höchste gespannt, wie aus seinen Briefen an Nicolai vom 10. August, mit der Nachschrift, und vom 25. August 1769 ersichtlich ist. Den letzteren Brief beantwortet Nicolai umgehend am 29. August. Von da an aber tritt eine Pause in dem Briefwechsel ein. Erst vom 11. October haben wir wieder einen Brief von Lessing, und am 24. October antwortet Nicolai[2]) darauf. So sind wir nicht darüber unterrichtet, wie Lessing es aufnahm, als sich herausstellte, daß alles Warten vergeblich sei. Denn Joseph II. bezeugte keinerlei Neigung, auf Klopstock's hochfliegende Pläne einzugehen, der denn auch vom folgenden Jahre an dieselben definitiv fallen ließ. Außer einer bittern Enttäuschung trug er nichts davon als das Bildniß des Kaisers. Aber auch diese Freude sollte ihm verkümmert werden; denn man erfuhr durch die Zeitungen, daß die gleiche Ehrengabe am 10. Januar 1770 einem Altonaer Pferdelieferanten vom Kaiser verliehen worden war (Guhrauer 2,1, S. 272, Anm. 2, und Nicolai's Anm. zu seinem Briefe vom 19. Aug. 1769). Beide Geschenke entstammten der Huld desselben Monarchen, der nachmals (s. Briefwechsel von Lessing und Eva König, S. 269) bei Gelegenheit der Wiener Aufführung der Emilia Galotti dieses Stück höchlichst lobte und harmlos

---

1) Noch im December 1769 schreibt Uz an seinen Freund Grötzner: „Jüngst sagte man, Lessing würde nach Wien gerufen werden, wo der Kaiser eine Akademie der deutschen Sprache errichten wolle, deren Haupt Klopstock sein sollte. Ein süßer Traum, von dem ich nichts glaube“ (Richter, a. a. O. S. 165).

2) S. Nicolai's Anmerkung zu diesem Briefe: „Dieser Brief [Lessing's vom 11. October] ist, so wie mehrere im September und October 1769 gewechselte Briefe, verloren gegangen.“ Lessing's Brief vom 11. October hat sich wiedergefunden, die anderen leider scheinen für immer verloren.

hinzufügte, noch nie in seinem Leben habe er in einer Tragödie so viel gelacht. — Lessing selbst hatte aus gleich zu erörternden Gründen keine Veranlassung, sich über das Fehlschlagen von Klopstock's Plänen sonderlich zu grämen.

Das zweite Project kreuzte sich mit dem ersten. Am 12. April 1769 schreibt Bode an Gleim über Lessing (Guhrauer 2, 1, S. 273): „Ich bin so glücklich gewesen, eine entfernte Veranlassung zu geben, daß ihm vorige Woche von Wien aus jährlich 3000 Gulden angeboten sind, wenn er an der dasigen Einrichtung des Theaters durch guten Rath Theil nehmen und jährlich zwei Stücke liefern will. Er hat seine Bedingungen zurückgemeldet, und ich hoffe, das Ding wird zu Stande kommen." Darauf bezieht sich Lessing an Nicolai vom 13. April: „Noch muß ich Ihnen sagen, daß mir von Wien aus sehr ansehnliche Vorschläge gemacht werden. Sie werden aber leicht errathen, daß sie das Theater betreffen, um das ich mich nicht mehr bekümmern mag. Wenn ich also wenigstens meinen italienischen Plan mit diesen Vorschlägen auf eine oder die andere Art nicht verbinden kann, so dürfte ich sie wohl gänzlich von mir weisen." Ob die Bemerkungen gegen Nicolai vom 30. Juni: „Meine Abreise [nach Italien] verzieht sich ohnedies von einer Woche bis zur andern; besonders habe ich versprochen, noch gewisse Dinge aus Wien erst mit abzuwarten", und vom 10. August an Denselben: „Meine Reise bleibt meinerseits so unwandelbar als das Schicksal; ich muß aber nur, wie ich Ihnen schon geschrieben, noch gewisse Dinge abwarten und gewisse Hindernisse heben", sich auf das erste oder das zweite Wiener Project beziehen, bleibt zweifelhaft; ich glaube das erstere. Jedesfalls hatte das zweite Project kein besseres Glück als das erste, und Lessing ging nicht nach Wien.

Daß er bei dem italienischen Plane beharrte, wenigstens beharren wollte, erhellt aus seinen oben angeführten Aeußerungen, und ebenso begreift sich leicht, daß er sich angesichts der Wiener Aussichten damit nicht übereilen wollte. Ueberdies war er noch durch finanzielle Schwierigkeiten sowie insbesondere durch seine literarischen ungelösten Verpflichtungen zurückgehalten. Endlich, wenn oben S. XXXVII vermuthet wurde, daß sein Reiseplan zum Theil durch ernste Gemüthserfahrungen, wenn nicht hervorgerufen, so doch gezeitigt worden ist, so verdient es Beachtung, daß die Briefe des Sommers von jener früheren bitteren Resignation nichts mehr erkennen lassen, sondern ganz

in Lessing's altem frischen und muthigen Tone gehalten sind, und daß er von seiner Reise ebenfalls in wesentlich anderem Tone redet. Falls im Sommer oder Herbst 1768 bei seinem Plane ein schwerer Gewissenskampf mitgewirkt hat, so sei hinzugefügt, daß derselbe durch den im Laufe des Jahres 1769 erfolgten Tod von Engelbert König[1]) gelöst war. Und dies würde mit dem, was über Haltung und Ton seiner Briefe gesagt worden ist, übereinstimmen.

Auf die Vollendung des zweiten Theiles der Antiquarischen Briefe blieben diese mannichfachen Zwischenfälle nicht ohne Einfluß. Ostern 1769 war er der Hamburgischen Dramaturgie ledig geworden, und er hat nun freie Hand. Aber erst am 30. Juni schickt er wieder „einen ganzen Wust Aushängebogen", und am 10. August kann er melden, daß der zweite Theil fertig sei. In der künftigen Woche, also etwa Mitte August, soll der Druck des dritten Theiles beginnen, und er hofft damit bis zu Michaelis fertig zu werden. Indessen fügt er in demselben Briefe vom 10. August hinzu: „Eine gewisse Zwischenarbeit, die mir auf einmal in den Kopf gekommen ist, ist Schuld, daß der dritte Theil der Briefe nicht beinahe schon fertig ist." Dieser dritte Theil ist bekanntlich nie fertig geworden. Glücklicherweise aber wurde die hier erwähnte „Zwischenarbeit" vollendet.

10.

Wie aus dem Anfang des Briefes an Nicolai vom 11. October hervorgeht, ist diese Zwischenarbeit nichts Anderes als die Abhandlung: Wie die Alten den Tod gebildet, welche zur Michaelismesse 1769 bei Voß erschien. Es ist aus mehr als einem Grunde zu beklagen, daß gerade hier der Briefwechsel empfindliche Lücken aufweist. Einmal ist, wie es scheint, die Correspondenz zwischen Lessing und dem Buchhändler Voß spurlos verschwunden, bis auf die zwei Briefe Lessing's vom 5. Jan. 1770 und 22. Oct. 1774. Ferner aber sind nach Eschenburg's Zeugnisse ein oder zwei vor den

---

1) Es ist schon bemerkt, daß wir das Datum des Todes von Engelbert K. nicht kennen. Nur so viel ist gewiß, daß er Anfang des Jahres 1770 entweder schon gestorben oder doch bereits auf der Reise abwesend war, die ihm den Tod bringen sollte. Denn am 7. Januar 1770 schreibt Ebert an Lessing nach Hamburg: „Empfehlen Sie mich bestens ... Dr. Grund und seiner Frau, Mad. König, Herrn P[astor] Alberti" rc.

11. October 1769 fallende Briefe verschwunden, in denen er gegen Ebert über den Antrag, nach Wolfenbüttel zu kommen, verhandelte. Endlich müssen auch Briefe Ebert's fehlen, welche zwischen den 5. Mai und den 2. November 1769 fallen; denn augenscheinlich sind die Verhandlungen wegen Wolfenbüttel durch Ebert eingeleitet und geführt worden.

So sind wir leider ohne genauere Nachrichten sowohl über die Entstehungsgeschichte der genannten Abhandlung als auch über die Anfänge der Unterhandlungen wegen Wolfenbüttel. Nicht ohne Grund stelle ich Beides neben einander. Denn ich muß annehmen, daß zwischen beiden nicht nur zufällige äußere zeitliche Beziehung, sondern auch ein innerer Zusammenhang stattfindet.

Ebert's Bekanntschaft hatte Lessing vermuthlich um die Weihnachtszeit 1767 gemacht, als Ersterer seine Vaterstadt Hamburg besuchte (s. Ebert an Lessing v. 5. Februar 1768). — Am 4. October 1768 schreibt ihm Ebert wieder, indem er Eschenburg bei ihm einführt. Lessing antwortet darauf am 18. October, und wie aus seinen ersten Worten zu schließen ist („Ich hoffe daß dieser mein zweiter Brief an Sie nicht verloren gehen soll"), war ein früheres Schreiben von ihm an Ebert verloren gegangen.[1]) Obschon also ihre Correspondenz bis dahin nicht lebhaft gewesen zu sein scheint, hatten sie sich doch gefunden, und Beider Briefe, die sich von nun an häufiger folgen, sind in dem Tone naher und vertrauter Freundschaft geschrieben. Und Ebert verdiente es, daß Lessing, der sonst so zurückhaltende, sich ungewöhnlich rasch an ihn anschloß. Er war in Braunschweig eine angesehene Persönlichkeit und scheint von Anfang an den Gedanken gefaßt zu haben, Lessing's Reiseplan wo möglich durch das Anerbieten einer gesicherten Stellung in Deutschland überflüssig zu machen. Er suchte den Erbprinzen von Braunschweig (s. Guhrauer 2, 1, S. 277) für Lessing zu interessiren, berichtete ihm über Lessing's Absichten, nach Italien auszuwandern, las ihm Privatbriefe und etliche

---

1) Dem widerspricht allerdings, wenn Ebert am 27. Januar 1769 schreibt: „Ihren ersten Brief, den Sie im vorigen Sommer an mich geschrieben ..... habe ich dem E.[rb] P.[rinzen] vorgelesen." Möglich, daß Ebert damit Lessing's Brief vom 18. October meint; wahrscheinlicher aber ist, daß Lessing, etwa im September 1768, an Ebert ausführlich seinen italienischen Plan mitgetheilt hat, und daß er durch irgend einen Umstand zu dem Glauben verleitet wurde, dieser Brief sei verloren gegangen, während ihn doch Ebert dem Prinzen vorgelesen hat. Uns freilich ist der Brief nicht erhalten.

Antiquarische Briefe des ersten Theiles vor und hatte mi diesem Bemühen besseres Glück als einst Quintus Icilius be Friedrich dem Großen. So lange bei Lessing die italienisch Reise ernstlich im Werke war, redete ihm Ebert zu, den Weg über Braunschweig zu nehmen, um eine persönliche Bekannt schaft mit dem Erbprinzen zu bewerkstelligen. Als aber im Sommer 1769 Lessing's Reiseplan immer mehr in den Hinter grund trat, die Wiener Pläne auftauchten und sich bald wieder verflüchtigten, muß es — wir sind darüber nicht näher unter richtet — Ebert verstanden haben, seinen fürstlichen Gönner zu einem bestimmten Anerbieten zu bewegen. Die Wolfen büttler Bibliothek stand damals unter der Verwaltung eines Beamten, des Klosterrathes Hugo. Man beabsichtigte, den selben in seine frühere Verwaltungslaufbahn zurückzuversetzen,[1]) und bot Lessing die Stelle des Bibliothekars an, mit 600 Thlr. Gehalt, freier Wohnung und Heizung. Zugleich wünschte man Lessing persönlich kennen zu lernen und forderte ihn zu einem Besuche in Braunschweig auf.

Wann dies Anerbieten an Lessing gelangt ist, wissen wir nicht. Der Brief vom 4. October zeigt bereits Alles in bestem Gange. Wie schon bemerkt, sind vorher etliche Briefe verloren gegangen; ohne Zweifel haben vorher private Anfragen und Rathschläge Ebert's stattgefunden, und man wird nicht irren, wenn man annimmt, daß diese Verhandlungen bis in den Sommer zurückreichen.

Wenn man nun mit Hilfe des Briefwechsels den überaus schleppenden Gang verfolgt, den der zweite Theil der Antiquarischen Briefe einhält, und sich vergegenwärtigt, wie oft und bestimmt Lessing gegen Nicolai versprochen hat, nicht nur den zweiten, sondern auch noch den bereits fertig skizzirten dritten Theil zur Michaelismesse 1769 zu liefern, so wird man zu der Vermuthung gedrängt, daß nur ein besonderer außergewöhnlicher Grund Lessing veranlassen konnte, sofort nach dem Druckabschluß des zweiten Theiles, Anfang August (s. Brief an Nicolai vom 10. August), nicht an die Ausarbeitung des dritten Theiles zu gehen, sondern sich einer gewissen Zwischenarbeit zu widmen, die ihm „auf einmal in den Kopf gekommen ist“.

Vermuthlich fällt in diese Zeit der Beginn der Braunschweiger Verhandlungen, und es mußte für Lessing erwünscht er-

1) Vgl. v. Heinemann, S. 185.

scheinen, wenn er neben den Antiquarischen Briefen, welche, zumal am Schluß, vorwiegend polemisch sind, und deren Stoff, besonders im zweiten Theile, von wenig allgemeinem Interesse ist, dem Erbprinzen möglichst bald ein Werk vorlegen konnte, in welchem er zeigte, daß er die productive Kritik nicht minder beherrschte wie die negative. Aus diesem Grunde, glaube ich, unternahm er rasch die Ausarbeitung der kleinen Schrift: Wie die Alten den Tod gebildet, die zugleich mit dem zweiten Theile der Antiquarischen Briefe erschien und als die schönste und reifste Frucht bezeichnet werden muß, welche die Klotzischen Händel gezeitigt haben. Am 11. October sendet er sie an Ebert, mit der Bitte, sie dem Erbprinzen zu überreichen, und erklärt sich bereit, den gewünschten Besuch in Braunschweig abzustatten. Aber erst gegen Ende November konnte er sein Versprechen lösen. Ende December kehrt er wieder nach Hamburg zurück, nachdem er die Stelle in Wolfenbüttel definitiv angenommen und versprochen hat, sie so bald als möglich zu übernehmen.

Von nun an berühren ihn die Gerüchte über die großartigen Wiener Pläne, welche das Publicum noch immer interessiren, nicht mehr. Erst geraume Zeit später hat er Veranlassung, sich mit neuen von dort an ihn kommenden Anfragen zu beschäftigen. — Aber auch der italienische Plan ist als solcher beseitigt. Es ist keine Rede mehr von einer definitiven Uebersiedelung. Aber Lessing hatte sich allzu eingehend damit befaßt, und die Sache war zu bekannt geworden, als daß er sie hätte ohne Weiteres fallen lassen können. Er beschränkte daher den ursprünglichen Plan auf eine Reise dahin, für die man ihm ihrerzeit Urlaub zu geben versprach, und schreibt darüber an Nicolai am 11. October: „Lassen Sie Sich es von H. Vossen sagen, was für einen Antrag mir der Erbprinz von Braunschweig machen lassen; und wenn ich diesen entrire, so werde ich meine Reise nach Italien noch um so viel lieber auf ein Jahr verschieben, je nöthiger es ist, mich in vielen Stücken noch mehr darauf vorzubereiten, wenn es eine bloße Reise dahin werden soll." Und damit endet auch die Anziehungskraft, welche mehrere Jahre hindurch Winckelmann's Schicksale auf Lessing ausgeübt haben. Dem besseren Manne, dem festen und reinen Charakter ward auch das bessere Loos beschieden. Er durfte noch ein volles Jahrzehnt hindurch in voller Kraft wirken, oft von Sorgen und Mühen gequält, aber in stetem innigem Zusammenhange mit den Besten

seiner Zeit, umfaßt von der Liebe der Seinen und sein
Freunde, getragen von der immer wachsenden Verehrung de
Volkes, zu dessen Erwachen und Erstarken er beigetragen ha
wie Wenige, endlich eine Ruhestätte in heimischer Erde findend
ungleich auch hierin seinem großen Vorgänger, dessen Bild di
Nachwelt nur mit einem eigenthümlich gemischten Gefühl vo
Bewunderung und Abneigung, von Dank und Mitleid, vo
Stolz und Trauer zu betrachten vermag.

Lessing hatte an Voß noch mehrere Abhandlungen „solche
Art“ (nämlich wie die *Ahnenbilder* und die bei Voß erschienen
Schrift über den *Tod* bei den Alten) versprochen (s. an Nicola
vom 30. October 1769.) Er hatte nämlich Nicolai die *Ahnen
bilder* nochmals angeboten, Dieser aber sie abgelehnt (Lessin
vom 11. October und Nicolai vom 24. October). Ferner sagte e
gegen Voß (5. Januar 1770) die Fortsetzung des *Laokoon* zu
und endlich stand noch der dritte Theil der *Antiquarische
Briefe* aus.[1] Nichts von dem Allen ist geschrieben, ode
wenigstens nichts davon ist fertig geworden. Er schreibt an
19. Februar 1770 von Hamburg an Ebert: „Ich habe, s
lange ich wieder hier bin, weder an antiquarische Briefe noc
an Komödien gedacht; was ich von beiden mitbringe, ist noc
immer in herba.“ Und aus den vorangehenden Worten erhellt
daß er den Winter 1769/70 vorzugsweise damit beschäftig
war, sich auf seine Stellung vorzubereiten und die ihm zuge
wiesene, mit Recht von Alters her berühmte Bibliothek so gena
kennen zu lernen, als dies in der Entfernung möglich war.

---

1) Um diesen dritten Theil hat ihn Nicolai nicht sonderlich gedrängt
Denn der erste war zwar ausgezeichnet verkauft worden, desto schlechteren Ab
satz fand der zweite (s. Nicolai vom 23. Juni 1770). So wird der Plan, einen
dritten Theil zu drucken, noch eine Zeit lang in der Correspondenz aufrech
erhalten (s. Lessing an Nicolai vom 17. Mai und Nicolai vom 13. Juli 1770)
bis er endlich ganz einschläft. Erst sieben Jahre später (s. Lessing an Nicola
vom 20. September und Nicolai vom 10. October 1777) hatte Nicolai (s. u
S. LXV) bei Lessing angefragt, ob er seine *Antiquarischen Briefe* noc
fortsetzen wolle. Lessing antwortet darauf: „Allerdings. Aber wenn? Ja, das
weiß Gott! ... Das also muß ich nun je eher je lieber aus den Händen
haben, weil ich mir noch Kräfte zu bessern Dingen bewußt bin, zu welchen
ich allerdings verschiedene Anmerkungen rechne, die ich auf meiner Reise in
Italien gemacht zu haben glaube, und durch welche die *Antiquarischen
Briefe* noch erst ein Buch werden können. Wissen Sie, was ich Ihnen
folglich rathe? Lassen Sie fürs Erste beide Theile dieser Briefe zusammen
drucken, welches einen mäßigen Band in groß Octav machen würde. Ich
will eine kurze Vorrede dazu schreiben, in welcher ich mich über die Fort-
setzung erkläre, und Sie können versichert sein, daß diese Fortsetzung eine
meiner ersten Arbeiten sein soll, sobald ich von jener frei bin.“ Doch blieb
auch dieser vorübergehende Einfall ohne Folgen.

So schließt seine Abhandlung **Wie die Alten den Tod gebildet** zugleich die Reihe seiner Schriften über die antike Kunst ab.[1] Sie ist zudem das letzte Wort, das er gegen Klotz gesprochen hat. Denn nachdem er nach Wolfenbüttel übergesiedelt war und sich in die neuen Verhältnisse eingelebt hatte, widmete er sich zwar in der ersten Zeit anderen Aufgaben; aber es kamen Ruhepausen, in denen er wohl hätte daran denken mögen, die Pfeile, die er noch gegen Klotz im Köcher hatte, abzusenden. Doch trat der Tod zwischen die beiden ungleichen Gegner und setzte dem Kampfe ein Ziel. Am 31. December 1771 erlag Klotz einem hitzigen Fieber. Am 9. Januar 1772 schreibt Lessing an Eva König: „Mir ist bange gewesen, daß sich auch Klotz mit in das Spiel mischen möchte; aber der Mann hat sich dasmal klüger erwiesen, als ich gedacht hätte — er ist gestorben. Ich möchte gern über diesen Zufall lachen, aber er macht mich ernsthafter, als ich auch gedacht hätte."

11.

Kein Zweifel, daß Lessing's Polemik Klotz im tiefsten Innern getroffen und an seinem Lebensmarke gezehrt hat. Denn durch die kühle Gleichgiltigkeit, welche der eitle Mann seinem großen Gegner gegenüber zu haben vorgab, wird sich Niemand täuschen lassen. Männer wie er haben kein eignes Leben und existiren nur in und vermöge der Meinung, die ihre Zeitgenossen von ihnen haben. Der Credit, den sie genießen, verstärkt nicht ihr Capital, sondern muß vielmehr den gänzlichen Mangel eines solchen verdecken. So wird ein Bedenken, das von vertrauenswerther Seite gegen ihre Zahlungsfähigkeit verlautet, ihnen verhängnißvoll, und das Luftgebilde, das sie mit ihrer Dreistigkeit und andrer Leute gutem Glauben errichtet haben, stürzt zusammen. In diesem Sinne kann man wohl sagen, daß Lessing's Polemik nicht nur die mißlungenen Schriften Klotzens widerlegt, sondern seine ganze Existenz vernichtet hat.

Es ist wahr, er ist streng mit ihm ins Gericht gegangen;

1) Nur ein einziges Mal noch, im Frühjahr 1771, hat er sich auf diesem Gebiete vernehmen lassen, in dem kleinen Aufsatze **Ueber die sogenannte Agrippine unter den Alterthümern zu Dresden**, (s. u. S. 329 ff. und besonders S. 331, Anm. 2).

und bis in unsre Tage hat es nicht an Stimmen gefehlt, welche Lessing die Heftigkeit seines Tones, die Schärfe seiner Ausdrücke verübelt haben, von Nicolai und Mendelssohn (s. Nicolai vom 9. August 1768) an bis zu Goethe,[1]) der Späteren nicht zu gedenken. Allein um gerecht zu urtheilen muß man sich in die damalige Situation hineindenken. Freilich erscheint es uns als grausam, wenn Lessing die ganze Schwäche der Bildung und der Sittlichkeit seines Gegners rücksichtslos aufdeckt, und der Proceß macht zuweilen mehr den Eindruck der Hinrichtung eines Wehrlosen als den der Bestrafung eines Schuldigen. In Wahrheit aber war es anders. Man vergesse nicht, daß Klotz damals in den Augen der Meisten für einen großen Mann galt, daß er als hervorragender Gelehrter, als geistvoller Kenner des Alterthums gepriesen und neben, ja nicht selten über Männer wie Winckelmann und Lessing gestellt wurde. Man bedenke ferner, daß er sich anmaßte, die Meister zu meistern, die bescheidne, aber gewissenhafte Mittelmäßigkeit zu verhöhnen, daß er seinen erschlichenen Ruhm mit den unwürdigsten Mitteln zu behaupten und zu vertheidigen suchte. So war seine Existenz und seine Thätigkeit zu einer Gefahr für die Sache der Wahrheit geworden, und wenn man heute Klotz als schwaches Opfer seines Gegners behandelt und bemitleidet, so muß man nicht vergessen, daß diese Anschauung gerade erst das Resultat von Lessing's Streitschriften gegen ihn gewesen ist. Es klingt hart, wenn Lessing am 9. Juni 1768 an Nicolai schreibt: „Ich bin gewiß, daß es nie einen unwissendern armen Teufel gegeben, der sich des kritischen Dreifußes bemächtigen wollen", aber es ist das Treffendste, was über Klotz gesagt werden kann, und Lessing ist der Erste, der es der in blinder Bewunderung befangenen Menge gesagt und bewiesen hat. Lediglich aus dieser Situation heraus erklärt es sich auch, warum Lessing es für nöthig fand, den Kampf mit dem ganzen Aufgebot seines dramatisch feurigen Stiles zu führen. „Dieser Stil", schreibt er am 21. October 1768 an Nicolai, „hat *anzüglich* sein sollen und muß es sein,

---

1) Dichtung und Wahrheit (Werke, Th. XXI. S. 106): „Es war damals in der Litteratur eine schöne Zeit, wo vorzüglichen Menschen noch mit Achtung begegnet wurde, obgleich die Klotzischen Händel und Lessing's Controversen schon darauf hindeuteten, daß diese Epoche sich bald schließen werde"; Worte, welche schwerlich nach vorheriger genauer Revision der Acten geschrieben sind. Denn daß auch dann noch Goethe das Prädicat eines vorzüglichen Menschen auf Klotz angewendet haben würde, gestatte ich mir bis auf Weiteres für unmöglich zu halten.

wenn man die Welt wegen eines solchen Windbeutels desabusiren will."

Nicht immer ist er im Gefechte seiner ganz Herr geblieben. Wie im Vademecum und im Anti-Goeze, so finden sich auch in den Streitschriften gegen Klotz manche Stellen, wo er sich vom Eifer hat hinreißen lassen und dann seine ganze Fechtergewandtheit zu Hilfe nehmen muß, um sich zu decken oder ein Versehen unmerklich zu verbessern, Stellen, die von sophistischer Spitzfindigkeit nicht frei zu sprechen sind. In den Anmerkungen wird man mehrfache Hinweise darauf finden, und oben S. XL ff. ist bezüglich Heyne's ein verwandtes Beispiel hervorgehoben worden. Aber von solchen Stellen gilt, was Lessing selbst einmal gesagt hat (Werke, Th. IX. S. 303): „Man kann sich einer Sophisterei schuldig machen, ohne ein Sophist zu sein, so wie man eine Unwahrheit kann gesagt haben, ohne darum ein Lügner zu sein; so wie man sich betrinken kann, ohne darum ein Trunkenbold zu sein."

Denn ungeachtet dieser kleinen Schwächen sind seine Streitschriften gegen Klotz durch und durch von der Idee getragen, die Lessing's eigenstes Eigenthum ist. Auch hier zeigt er in Lehre und Beispiel den Zusammenhang zwischen der Wissenschaft und den ethischen Gesetzen. Es hat vor ihm und zu seiner Zeit Männer gegeben, die ihn an Wissen und Gelehrsamkeit weit übertrafen.[1]) Und nicht seine Resultate sind es, welche den Werth jener Streitschriften ausmachen, die ebenso wenig lediglich um ihrer wunderbar lebendigen Darstellung willen ihre dauernde Geltung beanspruchen. Vielmehr verdanken sie dies nicht minder der unbeugsamen Wahrheitsliebe, der Ehrlichkeit und Gewissenhaftigkeit, der selbstlosen Hingabe, mit der im Kleinsten wie im Größten die Wahrheit gesucht wird. Sie kennen kein höheres Recht als das, lernen zu wollen, keine ernstere Pflicht, als das Nichtwissen zu bekennen, streng gegen Andere, am Strengsten gegen sich selbst zu sein. So sind sie für die Wissenschaft zum Wegweiser geworden und bleiben es, obgleich kaum eines ihrer Resultate auch heute noch uneingeschränkte Geltung hat, und obgleich ihr Verfasser

---

1) Vgl Lessing's Werke, Th. XIX. S. 626 f.: „Ich bin nicht gelehrt — ich habe nie die Absicht gehabt, gelehrt zu werden — ich möchte nicht gelehrt sein, und wenn ich es im Traume werden könnte. Alles, wornach ich ein Wenig gestrebt habe, ist, im Fall der Noth ein gelehrtes Buch brauchen zu können."

selbst nicht die volle schöpferische Kraft seines Geistes an sie wenden konnte und wollte.

Mehrfach hat sich Lessing über das relative Gewicht geäußert, das er seinen antiquarischen Schriften beimißt. Wer ihn näher kennt, wird sich nicht wundern, wenn er selbst es keineswegs hoch anschlägt und sogar an einigen Stellen sich sehr geringschätzig über dieses ganze Wissenschaftsgebiet ausspricht.[1]) Am 5. Nov. 1768 schreibt er an Mendelssohn: „Ich sage Ihnen dieses auch darum, daß Sie nicht glauben, daß ich mich aufs Künftige lediglich unter den Alterthümern vergraben will. Ich schätze das Studium derselben gerade so viel, als es werth ist: ein Steckenpferd mehr, sich die Reise des Lebens zu verkürzen. Mit allen zu unsrer wahren Besserung wesentlichen Studien ist man so bald fertig, daß Einem Zeit und Weile lang wird.“ Aehnlich klingt es, wenn er am 18. Oct. 1768 an Ebert schrieb: „Lieber schreibt von geschnittenen Steinen; Ihr werdet sicherlich wenig Gutes, aber auch wenig Böses stiften.“ Freilich stammen beide Briefe aus einer Zeit, in welcher seine Stimmung überhaupt nicht geneigt war, die Dinge nach ihrer guten Seite hin anzusehen. Aber wenn es in dem Briefe an Nicolai vom 2. Jan. 1770 heißt: „. . . daß ich manchmal wünsche, die armselige Carriere der Alterthümer schon geendet zu haben. Es läßt sich doch bei alle dem Bettel viel zu wenig denken, als daß man nicht manchmal auf sich selbst darüber ärgerlich werden sollte“, so wird man diese Aeußerung ohne sonderliche Einschränkung für Lessing's ungeschminktes Urtheil zu nehmen haben. Und es entspringt einer Auffassung von dem Werthe und den Aufgaben der Alterthumswissenschaft, die zwar zu Lessing's Zeit noch ziemlich verbreitet war, aber darum nicht weniger ungenügend genannt werden muß. Die großartige Auffassung dieser Wissenschaft, wie sie Scaliger und Bentley bereits theils praktisch theils theoretisch gezeigt hatten, und wie sie sich in den großen holländischen Philologen des 18. Jahrhunderts anbahnt, ist Lessing fremd geblieben. Das hängt mit der weit mehr philosophischen als historischen Richtung seines Geistes zusammen, auf die schon oben S. IX hingedeutet wurde. Erst F. A. Wolf, angeregt durch Winckelmann, Herder und Heyne, befreite die classische Philologie in Deutschland von den Schranken, die ihr die Kleinlichkeit und Engherzigkeit des Gelehrtenpublicums bis

1) S. unten S. 369, Nr. 4, den Anfang.

dahin gezogen hatte, und bezeichnete die Wiederbelebung des Alterthums in allen seinen Erscheinungsformen als ihre großartige Aufgabe.

Sicherlich hat jene geringe Meinung, die Lessing von der Alterthumswissenschaft selbst hatte, dazu beigetragen, seine Polemik gegen Klotz zu verschärfen, den er und das gesammte deutsche Publicum als einen hochangesehenen Philologen von Fach kannte. Indeß kam noch Eines hinzu. Auch Diejenigen, welche die Gerechtigkeit von Lessing's Sache gegenüber Klotz anzuerkennen geneigt sind, pflegen einzuräumen, daß Lessing in einem Punkte zu heftig geworden und durch seine Polemik gegen den Geheimerathstitel Klotzens sich selbst zu nahe getreten sei.[1]) Ich kann ihnen nicht beipflichten. Es handelt sich um den Schluß des zweiten Theiles der Antiquarischen Briefe (s. u. S. 223 f.), wo Lessing sagt: „Was will Herr Klotz, der mich sonst immer nur schlechtweg Lessing genannt hat, was will er damit, daß er mich in dieser Recension Magister Lessing nennt? Was sonst, als mir zu verstehen geben, welche Kluft die Rangordnung zwischen uns befestiget habe? Er Geheimderrath und ich nur Magister! — Was ist denn Bauernstolz, wenn das nicht Bauernstolz ist?"

Lessing hätte vornehm genug sein sollen, diesen Punkt überhaupt nicht zu berühren. So meint man, und vom modernen Standpunkt aus, der den Titeln gegenüber dieselbe theoretische Gleichgiltigkeit zur Schau trägt wie gegen die Orden, gewiß mit Recht. Ob aber auch übereinstimmend mit der zu Lessing's Zeit geltenden Anschauung? Schwerlich.

Zuvörderst gilt es, den Sachverhalt klar zu stellen, was sonderbarerweise sowohl die Vertheidiger als auch die Gegner Lessing's bisher unterlassen haben. Lessing selbst hat die fragliche Stelle aus Klotzens Recension abgedruckt (s. u. S. 210). Und wer sie unbefangen liest, wird eingestehen, daß Lessing's Vorwurf nur in einer leidenschaftlichen Aufregung geschrieben sein kann. Es ist wahr, er wird Magister Lessing genannt. Aber man lese die ganze Stelle, und somit auch die vorhergehenden Zeilen: „... dann schrieb der jüngere Herr Candidat Lessing in Berlin wider mich Zeitungsartikel ...; dann ergriff Herr Magister Lessing die Feder". Es ist doch unzweifelhaft, daß die Titel Magister und Candidat ursprünglich von Klotz gesetzt sind, um die beiden

1) S. Guhrauer 2, 1, S. 249 f., mit dem James Sime in seiner so eben erschienenen Biographie Lessing's (London 1877) Bd. 2, S. 74 übereinstimmt.

Brüder von einander zu unterscheiden, und wenn Klotz den Muth gefunden hätte, auf Lessing's Angriff mit dieser einfachen Erklärung der Thatsache zu antworten, so wäre er formell im Rechte gewesen.

Nichtsdestoweniger ist Lessing, wenn auch formell im Unrecht, so doch sachlich sicher im Recht. Er hatte Klotzen seit lange seine Eitelkeit abgefühlt und brauchte, um sich zu rechtfertigen, nur auf die Büchertitel hinzuweisen, auf denen der „Geheimderath" Klotz prangte, auch da, wo löblichem Gelehrtenbrauche zufolge sich der Gelehrtentitel ausschließlich geziemt hätte. Zudem war dieser Titel, auch als bloßer Titel, noch im letzten Drittheil des vorigen Jahrhunderts von großem Gewicht und brachte in Rang und Ansehen greifbare Vortheile. Wie viele Professoren auf deutschen oder preußischen Universitäten mögen wohl damals mit Klotz diese Auszeichnung getheilt haben? Aechtes erprobtes Verdienst zu belohnen, ward sie gegeben, und trotzdem durfte sich Klotz derselben rühmen. Er erhielt diese Auszeichnung vom großen Könige in demselben Jahre 1766, in welchem ein Mann, der jede armselige Schrift Klotzens mit einem Meisterwerke aufwiegen konnte, bei Friedrich dem Großen zum zweiten oder dritten Male vergebens für ein Amt vorgeschlagen wurde, das nichts als eine bescheidene Stellung und ein mäßiges Einkommen versprach. Und während Klotz Geheimrath wurde, zwang die Noth Lessing zur Auswanderung nach Hamburg.

Angesichts dieser Umstände übt er nur Gerechtigkeit, wenn er am Schluß seines Kampfes nicht nur die ganze Kläglichkeit des Gegners preisgiebt, sondern auch den verhängnißvollen Irrthum des Fürsten tadelnd streift, der vor Jahren den schlechten Mann mit dem Schilde seiner Ehre deckte, während er für den guten Mann keinen Platz in seinem Reiche hatte. Und wem Lessing's Schlußworte zu herb und zu persönlich gereizt erscheinen, der lasse Goethe für ihn reden:

„Allein gestehe, wenn ein wackrer Mann
Mit heißer Stirn von saurer Arbeit kommt
Und spät am Abend in ersehnten Schatten
Zu neuer Mühe auszuruhen denkt,
Und findet dann von einem Müssiggänger
Den Schatten breit besessen, soll er nicht
Auch etwas Menschlichs in dem Busen fühlen?"

(Tasso, 3. Aufz. 4 Auftritt.)

12.

Am 21. April 1770 traf Lessing von Hamburg kommend in Braunschweig ein; am 7. Mai wurde er amtlich vereidigt und in sein Amt eingeführt. Schon oben (S. LIII) ist bemerkt worden, daß er von nun an auf dem Gebiete der antiken Kunst verstummt und dieses Schweigen öffentlich nur einmal durch den kleinen Aufsatz über die Dresdner Agrippine gebrochen hat. Außerdem ist noch als Concept ein Gutachten über eine antike Bronzelampe von ihm erhalten, welches v. Heinemann S. 28 veröffentlicht hat. Wie aus den Schlußworten, zusammengehalten mit dem Briefe des Herzogs bei Heinemann, S. 33 hervorgeht, ist es im Laufe des Winters 1770/71 abgefaßt und verdient nicht nur um der Vollständigkeit der Sammlung willen einen Platz in diesem Bande der Schriften Lessing's über bildende Kunst.

Lessing an den Herzog Karl. (Concept.)

„Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herr,

„Die Bronze, welche Ew. Durchlaucht in Hamburg erstehen lassen, ist ihrem vorigen Besitzer von einem mecklenburgischen Beamten, auf dessen Gute man sie ausgegraben, für einen wendischen Götzen verkauft worden. Es fehlte auch nicht viel, so wäre sie unter diese Benennung in das gedruckte Verzeichniß gekommen, wenn ich nicht dem Verfertiger desselben gewiesen, daß sich in der Muschel noch die Dille oder Rinne, worin der Docht gelegen, deutlich zeige, als woraus eigentlich der ehemalige Gebrauch des Stückes selbsten erhellet.

„Warum ich aber nicht glaube, daß an dem Alterthume desselben zu zweifeln, sind dieses die Ursachen:

„1) Weil es nicht in Gelde gekauft worden, und durch die Hände keines Brocanteur gegangen, sondern in Deutschland ausgegraben worden: so daß ein vorsetzlicher Betrug schwerlich zu beweisen.

„2) Weil nichts daran zu bemerken, warum es nicht wirklich antik sein könnte. Vielmehr ist gewiß, daß es in den Cabinetern eine Menge ungezweifelt alter Lampen giebt, die dieser an Geschmack und Arbeit sehr gleich kommen, wovon Montfaucon (Antiq. Expl. T. V. Pl. 176 & 177) nachzusehen. Besonders aber erinnere ich mich einer, unter den Alterthümern zu

Dresden, welche in dem Recueil auf der 192. Tafel zu sehen ist. (Dieses Werk wird vermuthlich auf dem Cabinet sein, widrigenfalls ich es auf Verlangen herüber senden kann.) Besagte Dresdener Lampe ist ein fast eben so sitzender Satyr, der gleichfalls außer der eigentlichen Lampe in der einen Hand (nur daß es dort mehr eine Lichtdille als Lampe zu sein scheint) in der andern Hand ein ähnliches rundes Gefäß hält. Wenn ich mich recht erinnere, so sind die Verzierungen auf dem Deckel des runden Gefäßes bei beiden sogar die nämlichen.

„Alles, was man folglich wider das echte Alterthum des Stücks einwenden könnte, müßte lediglich von der Arbeit hergenommen sein, welche freilich nicht die feinste ist. Der Satyr ist plumper, als man ihn von einem alten Meister erwartet. Allein hier ist nicht zu vergessen, daß sich mit dergleichen Hausrath, als Lampen sind, wohl schwerlich nur die besten Künstler werden abgegeben haben. Der gedachte Dresdener Satyr, den ich gesehen habe,[1]) und dessen ich mich noch wohl erinnere, ist ebenso plump und erscheint nur in der Zeichnung feiner. Wenn aber dieses anstößig sein sollte, daß die äußere Fläche des Stücks zu glatt und zu rein und nicht so äruginös und beschlagen ist, als eine in der Erde lange Zeit gelegene Bronze zu sein pflegt: so darf man nur wissen, daß der vorige Besitzer in Hamburg lebte, wo man Alles scheuert und putzt, das Brennholz auf dem Boden und die Alterthümer in dem Cabinete. Endlich ist es auch nicht die Meinung, wenn man das Stück für alt ausgiebt, daß es darum von einem sehr hohen Alter sein müsse. Es ist eine römische Arbeit, die vermuthlich auch noch lange nicht an die Zeit des Hadrian reicht. Unter allem alten Hausrath haben sich überhaupt die Lampen am Spätesten in ihren einmaligen Formen geändert und sind so wie sie waren am Längsten in Gebrauch geblieben, indem die Erfindung der gemeinen Talchlichte [sic] noch sehr neu ist.

„Ich ergreife hierbei die Gelegenheit, Ew. Durchlaucht unterthänigst zu melden, daß ich vor itzt beschäftiget bin, aus den hiesigen fürstlichen Kupfersammlungen vorerstens die Handzeichnungen auszusuchen und zusammenzulegen. Ich werde nächstens davon ein Portefeuille an das Cabinet senden, worin sich sehr schöne Stücke von so berühmten Meistern befinden."

---

1) Auf welchen Besuch in Dresden mag sich das beziehen?

In den folgenden Jahren hat Lessing auch mehrfach das Gebiet der mittelalterlichen Kunst berührt, zu der ihn wohl weniger eigenes und dauerndes Interesse als vielmehr vorübergehende Anregungen führten, welche ihm gelegentliche Lectüre und richtig gewürdigte Funde in der Wolfenbüttler Bibliothek gebracht hatten.

Die beiden das Kloster Hirschau, seine Fenstergemälde und die Biblia pauperum betreffenden Aufsätze beruhen auf einer glücklichen Combination und zeigen auf das Anschaulichste die Sicherheit, den Tact und die Unermüdlichkeit, mit der Lessing einen klugen Einfall zu einer wissenschaftlichen Untersuchung auszugestalten wußte, auf das Nachhaltigste hierbei durch eine reiche Büchersammlung unterstützt, derengleichen ihm bisher noch nie zu Gebote gestanden hatte.

Denselben Charakter trägt der Aufsatz über das Alter der Oelmalerei, womit im engen Zusammenhange die Veröffentlichung des Theophilus Presbyter steht, die zwar erst nach seinem Tode erfolgte, zu welcher aber das Manuscript, wenigstens in der Hauptsache, bereits um das Jahr 1774 vollendet gewesen zu sein scheint.[1]) Allen diesen letztgenannten Schriften aber ist die Eigenthümlichkeit gemeinsam, daß sie mehr zur Untersuchung anregen als sie abschließen, und daß sie vorzugsweise beabsichtigen, neues Material und neue Gesichtspunkte möglichst rasch zur Kenntniß der betheiligten Kreise zu bringen. Sie unterscheiden sich dadurch sehr wesentlich ebenso sehr von den früheren Schriften Lessing's wie von den großen theologisch-philosophischen Arbeiten seiner letzten Wolfenbüttler Periode und ordnen sich dadurch von selbst aus der Reihe seiner entscheidenden Werke in die Schriften zweiten Ranges. Damit geschieht ihnen kein Unrecht. Im Gegentheil, je nachdrücklicher Lessing selbst sie nur als Nebenarbeiten angesehen wissen will, desto charakteristischer erscheinen ihre Vorzüge für das Wesen des Mannes, dem noch Keiner in lebendiger und sicherer Erfassung und Darstellung eines wissenschaftlichen Problems gleichgekommen ist.

Der Versuch, Lessing's antiquarische Schriften in ihrer allmählichen Entstehung literarhistorisch und biographisch zu

---

1) Darauf führen Lessing's Aeußerungen bei Heinemann, S. 38, sowie u. S. 449 und 462, Anm. o.

verfolgen, hat eine größere Ausdehnung gewonnen, als ich ihm zugedacht hatte: sie verbietet mir, für jetzt auf eine Betrachtung einzugehen, zu welcher sie nicht weniger anregen. In der That bieten sie auch einer Untersuchung nach der sprachlichen Seite hin der interessanten Probleme die Fülle, und wer den Gegensatz, der auch in dieser Hinsicht zwischen Lessing und Klotz besteht, kennen lernen will, der möge nur Klotzens Buch „Ueber die geschnittenen Steine" lesen oder zu lesen versuchen. Er wird sehen, wie Recht Lessing hatte, wenn er von jenen Büchern sagte, daß sie „mit deutschen Worten, aber wahrlich nicht deutsch" geschrieben seien (s. u. S. 217). Für Lessing's sprachliche Entwickelung hingegen ist gerade die Hamburger Periode von größter Bedeutung und wird als solche immer mehr erkannt werden, wenn man sich einmal abgewöhnen wird, die Sprache Lessing's als ein in sich abgeschlossenes Ganzes anzusehen, statt auch in ihr die energische und unermüdete Entwickelung seines Geistes zu verfolgen und den mannichfachen äußeren Einwirkungen nachzuspüren, die sie beeinflußt haben.

II. Der Text.

Auf handschriftlicher Grundlage beruht leider nur ein verschwindend kleiner Theil der in diesem Bande erhaltenen Schriften:

A) 1. Die Anmerkungen zu Winckelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums, über deren handschriftliche Ueberlieferung unten S. 332, Anm. 1 das Nöthige bemerkt worden ist. Eschenburg hatte sie nur auszugsweise gegeben, und Lachmann und Maltzahn sind ihm gefolgt, obgleich Letzterem, wenn ich nicht irre, das Manuscript zur freien Verfügung gestanden hat. Daß ich es vorzog, die Anmerkungen vollständig mitzutheilen, wird einer Entschuldigung nicht bedürfen. Zugleich habe ich bei ihrem Abdrucke, da sie ausschließlich gelehrtem Interesse dienen, Lessing's Orthographie und Interpunction getreu bewahren wollen, um Denen, welche mit gutem Grunde von Beidem eine feste Vorstellung zu gewinnen wünschen, dadurch zu dienen. Denn daß Lessing, wie alle Autoren, ein schlechter Corrector seiner eignen Schriften war, und daß deshalb auch heute noch trotz der Mühe der Nachwelt in seinen Werken mancher Fehler verborgen ist, weiß

Jedermann. Ebenso gewiß aber ist, daß alle Emendationen auf einer genauen Kenntniß nicht nur seines Stils und seines Sprachgebrauchs, sondern auch seiner Orthographie und Interpunction fußen müssen, wollen sie nicht anders Gefahr laufen, statt seines Setzers und Correctors den Schriftsteller selbst zu corrigiren.

2. Die Bemerkungen zu Montfaucon (s. u. S. 348 ff.) und 3. der kleine Aufsatz über eine Stelle des Clemens Alexandrinus (s. u. S. 352 f.).

Alles Uebrige in diesem Bande Enthaltene ist nach den bereits vorhandenen Drucken wiedergegeben, und zwar selbstverständlich unter Zugrundelegung der Orginalausgaben, wo solche vorhanden waren.

Demgemäß beruhen lediglich auf Eschenburg'schen Drucken:

B) 4. Die Entwürfe zur Fortsetzung der Briefe antiquarischen Inhalts (s. u. S. 225 ff.), 5. Ueber die Ahnenbilder der Römer (s. u. S. 309 ff.), 6. das Fragment über die Isische Tafel (s. u. S. 354 ff.) und 7. die kleineren antiquarischen Fragmente Nr. 1, 2, 3, 4 (s. u. S. 363 ff.), während den folgenden Nummern 5, 6, 7 derselben (s. u. S. 371 ff.)[1]) Fülleborn's erster Druck zu Grunde liegt. Wo ich geglaubt habe, einen Druckfehler mit absoluter Sicherheit erkennen und verbessern zu können (wie z. B. S. 370, Anm. 1), ist dies jedesmal ausdrücklich angemerkt worden. Stillschweigende Verbesserung haben nur reine Druckversehen der ersten Ausgabe (wie z. B. S. 311, Anm.** Chladerius st. Chladenius) gefunden. —

Originaldrucke endlich lagen vor für folgende Schriften:

C) 8. Ueber die sogenannte Agrippine (s. u. S. 329 ff.), 9. Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau (s. u. S. 381 ff.), 10. Des Klosters Hirschau Gebäude u. s. w. (s. u. S. 402 ff.), 11. Vom Alter der Oelmalerei (s. u. S. 420 ff.), bei welchen allen die Nachvergleichung keine erheblichen Abweichungen vom bisherigen — Lachmann'schen — Texte gebracht hat. Als Beispiel führe ich an:

S. 390, Z. 14 v. u. umbelicum st. umbilicum.
„ 392, letzte Z. der mittleren Columne: gravitatur st. gravidatur.
„ 397, „ 1 der Anm. * Bonaventua (auch bei Lachm.) st. Bonaventura.

---

1) Durch ein Versehen numerirt Lachmann's Druck: 6. 7. 8. und läßt die Zahl 5 ganz weg.

S. 440, i. d. Mitte: Diffudi, von Lachm. in Diffundi verbessert.
„ 441, Z. 1 f. v. o. hat der Originaldruck: die nach Dänemark und Norwegen und andere entfernte Länder verschrieben würden. Lachm. hat unnöthigerweise geändert: und andern entfernten Ländern. Aber der Accusativ bei ‚nach‘ ist mit Beispielen erweisbar, vgl. Sanders' D. W.-B. u. d. W.

12. Wie die Alten den Tod gebildet, liegt ebenfalls in der von Lessing, wie sich vermuthen läßt (s. o. S. L f.), ziemlich rasch gedruckten Originalausgabe vor. Folgende Stellen sind geändert worden:

S. 265, Z. 17 v. u. dieser st. diese.
„ 275, „ 19 v. u. hat Lachm. das ‚nur‘ in ‚nun‘ geändert, wie ich glaube, unnöthigerweise.
„ 301, „ 5 v. o. Nonnus st. Nonnius.
„ 305, „ 17 v. o. Figuren st. Figur.

Zahlreichere Abweichungen vom Originaldrucke einerseits wie vom Lachmann'schen andrerseits hat unser Text erfahren müssen in den:

13. Antiquarischen Briefen, Theil I. u. II.

Der erste Theil hat mir in mehreren Exemplaren vorgelegen, bei deren Vergleichung sich etliche Differenzen zeigten, obschon alle die Jahreszahl 1768 tragen. Während nämlich die Mehrzahl der mir bekannten Exemplare im Motto des Titels den Druckfehler *Αγωισμα* haben, existirt ein Exemplar, dessen Titel den Fehler verbessert und *Αγωνισμα* hat, wie die Titel sämmtlicher Exemplare des zweiten Bandes.

Eine weitere Differenz zeigt sich auf S. 62 des Originaldrucks, d. i. S. 30, Z. 9 v. o. unserer Ausgabe, wo die meisten Exemplare „Doch indeß zugegeben“ haben, was auch im ersten Abdruck in der Hamb. Neuen Zeitung steht. Einige Exemplare aber haben dafür „Doch zugegeben“, streichen also das „indeß“. Ein am Schlusse auf einem Separatblatte angefügtes Druckfehlerverzeichniß endlich habe ich nur in einem Exemplare gefunden. Im Uebrigen zeigen sich alle diese Exemplare als so durchaus identisch, daß an zwei differente Ausgaben nicht gedacht werden kann. Demnach hat also Lessing, als ihm im Aushängebogen S. 62 zuging, das überflüssig erscheinende „indeß“ gestrichen, weshalb es in einer Anzahl späterer Abzüge fehlt. Der Titel ist ebenfalls auf einem Separatblatte. Auch hier wurde der Fehler *Αγωισμα* erst spät bemerkt und konnte somit nur noch in einem Theile der Abdrücke verbessert werden.

Die Abdrücke nun, welche das „indeß“ nicht haben, sind auf gewöhnlichem Druckpapier, während die übrigen, welche

„Doch indeß" aufweisen, auf einem eigenthümlich schönen, durch Wasserlinien kenntlichen Schreibpapier gedruckt sind, über welches vgl. Lessing an Nicolai vom 29. November 1768 und Nicolai an Lessing vom 6. December 1768 nebst Nicolai's erster Anmerkung. Man hatte in der Druckerei den größten Theil der Auflage auf das italienische Schreibpapier gedruckt, dann aber, vielleicht ohne Lessing selbst darum zu befragen, für den Rest ein billigeres Druckpapier verwendet. Für einen Theil der Druckpapierexemplare gab man den Titel und das Druckfehlerverzeichniß auf Schreibpapier, vermuthlich um halbe Bogen u. dergl. zu verwenden, welche von dem nur zwei unpaginirte Blätter fassenden Vorberichte übrig geblieben waren.

Daneben aber existirt noch ein Druck des ersten Bandes, der mir nur in einem Exemplare bekannt ist und auf dem Titel die Jahreszahl 1778 trägt. Schon bei oberflächlicher Prüfung erhellt, daß hier ein ganz entschiedener Neudruck vorliegt, und zwar ein nach einem Schreibpapierexemplare gemachter, der das Druckfehlerverzeichniß fast ganz unberücksichtigt läßt, dafür aber etliche neue Druckfehler und manche sinnstörende Aenderungen hat. Er hat den Fehler „Αγωισμα" und „Doch indeß" und kann somit schwerlich von Lessing revidirt worden sein, der ja Beides bereits in der ersten Auflage von 1768 geändert hatte. Man könnte nun versucht sein, an einen unbefugten Nachdruck zu denken, wenn sich nicht in der Correspondenz Lessing's eine sehr einfache Lösung des Räthsels fände.

In einem leider verloren gegangenen Briefe [1]) aus der Zeit vom Juni bis September hatte Nicolai bei Lessing angefragt, ob er seine *Antiquarischen Briefe* noch fortsetzen wolle, und Lessing hatte darauf erst am 20. September bejahend geantwortet (s. o. S. LII, Anm. 1), aber zugleich hinzugefügt, daß er noch keinen bestimmten Termin angeben könne. Darauf erwidert nun Nicolai am 10. October 1777: „Was Ihre *Antiquarischen Briefe* betrifft, so ist der Fall nur, daß ich von denselben ungefähr 300 Exempl. des zweiten Theils übrig habe, indem es das Schicksal aller Bücher ist, daß die ersten Theile mehr gefordert werden als die folgenden. Ich wollte also eigentlich den ersten Theil neu [2]) wieder drucken, sovielmal er

1) Lessing an Nicolai vom 20. September 1777 spricht von Nicolai's beiden letzten Briefen. Erhalten aber ist nur der vom 5. Juni 1777.
2) Sollte nicht vielleicht das *neu* ein Druckfehler sein für *nur*?

nöthig ist, um complette Exemplare zu haben. Hätten Sie aber in Kurzem eine Fortsetzung wollen bekannt machen, so würde ich allenfalls etwas mehr vom ersten Theile gedruckt haben. Indeß, da Sie doch so bald nicht daran kommen werden, so will ich nur vor der Hand meine Exemplare completiren."

Lessing's Antwort hierauf ist nicht erhalten. Nicolai bemerkt am Schlusse seines angeführten Briefes: „Dies ist nicht der Schluß meiner Correspondenz mit Lessing; aber alle folgenden Briefe sind theils verloren, theils sind ein paar noch vorhandene jetzt nicht wohl abzudrucken." Maltzahn hat denn auch wirklich nur einen einzigen Brief (Lessing's an Nicolai) vom 30. März 1779 nachtragen können — im Uebrigen schweigt vom Jahre 1777 an die Correspondenz zwischen Beiden. Es ist unmöglich zu sagen, ob dies nur zufällig ist. Soll man vermuthen, daß Lessing auf Nicolai's Plan, den ersten Theil zur Completirung der unverkauften 300 Exemplare des zweiten Theiles lediglich neu zu drucken, ungern einging? Wie dem auch sei, an dem Neudruck konnte er keine Freude haben.

Denn es ist unzweifelhaft, daß die Exemplare des ersten Theiles vom Jahre 1778 von dem durch Nicolai zum angegebenen Zwecke besorgten Neudrucke herstammen. Ebenso zweifellos erscheint mir aus den oben angeführten Gründen, daß Lessing mit diesem 1778er Neudrucke nichts zu thun gehabt hat. Ich kann daher der Ausgabe von 1778 irgendwelche Autorität für die Textgestaltung nicht beimessen und halte es darum für überflüssig, ihre zahlreichen Textabweichungen zu verzeichnen.

Demzufolge beruht der Text des ersten Theiles ausschließlich auf dem Druck von 1768, wobei wiederum die späteren Abdrücke, welche „Αγωνισμα" richtig und „Doch zugegeben" sowie das Druckfehlerverzeichniß haben, maßgebend sein mußten.

Der zweite Theil hat als einfache und ausschließliche Grundlage den Originaldruck vom Jahre 1769.

Ich füge nun das Verzeichniß der Stellen bei, welche zu einer textkritischen Bemerkung Veranlassung geben. Der Kürze wegen bezeichne ich das einem Theil der Abdrücke von 1768 beigegebene Druckfehlerverzeichniß mit E.

S. 3, Z. 8 v. u. hat die Originalausgabe: verwarf st. vorwarf; verb. in E.
„ 7, „ 18 v. u. genutz st. genutzt.
„ 10, „ 15 v. o. verständlicherer st. verständlichere.
„ 24, „ 17 v. o. Alexandrius st. Alexandrinus; verb. in E.

S. 27, Z. 17 v. u. al- st. allem; verb. in E.
„ 31, „ 17 v. u. S. d. Anm. 1.
„ 34, „ 8 v. o. Gesichtpunkts; dagegen Z. 11 und 22 v. u. Gesichtspunkt.
„ 38, „ 21 v. o. ändern Lachm. u. Maltz. unnöthig: des alten Basreliefs, in: der a. B.
„ 17 v. u. wären st. wäre; verb. in E.
„ 51, „ 15 v. o. Svetonon st. Sueton; verb. in E.
„ 58, „ 7 v. o. Völkern st. Völker.
„ 59, „ 21 v. o. S. Anm. 3.
„ 62, „ 6 v. u. noch st. nach.
„ 63, „ 4 und 3 v. u. fünf und dreyzigsten st. fünf und dreyßigsten; verb. in E. Ebenso S. 103, Z. 9 v. u.
„ 64, „ 6 v. o. ohn st. ohne.
„ 65, „ 15 v. o. *ἀνδριαντοπιος* st. *ἀνδριαντοποιος*.
„ 67, „ 14 v. o. sur de st. sur des, wie auch bei Natter pg. XXXII.
„ 69, „ 8 v. o. seltesten st. seltensten, Citat aus Klotz S. 40, med.
„ 70, „ 10 v. u. S. Anm. 3.
„ 71, „ 15 v. o. den Cäpio st. dem Cäpio.
„ 76, „ 8 v. o. güldenen st. güldene.
„ 79, „ 21 v. o. in den Kriege st. in den Krieg.
„ 80, „ 7 v. o. verschiedne st. verschiednen.
„ 15 v. o. Cerynäern st. Cyrenäern; verb. in E.
„ 25 v. o. aus den st. aus dem; verb. in E.
„ 85, „ 1 v. o. Beispielen st. Beispiele.
„ 16 v. o. ein st. eine, und: seine C. st. sein C.; letzteres verb. in E.
„ 87, Anm. *** um st. und.
Anm. † Ebend. s. st. Ebendas.
„ 89, „ 4 v. o. den er bei uns hatte st. den er bei uns hat; Druck- oder Schreibfehler.
„ 96, Anm. * musches st. muscles; verb. in E.
„ 99, „ 18 v. u. mir st. wir.
„ 100, „ 2 v. o. ceri st. cerni; verb. in E.
„ 7 u. 10 v. o. gearbeit st. gearbeitet, dagegen Z. 9 richtig: gearbeitet.
„ 103, „ 16 v. u. lima st. linea.
„ 15 v. u. sicante st. secante; verb. in E.
„ 113, „ 2 v. o. haben st. habe.
„ 14 v. o. ein Vorgänger st. einen Vorgänger.
„ 125, „ 10 v. u. Spartener st. Spartaner.
„ 139, „ 4 v. o. an den st. an dem; vgl. Z. 11, wo richtig an dem.
„ 18 u. 19 v. o. herausshohlen; ebenso 146, 15 v. u., 149, 19 v. o., 153, 16 und 23 v. o., und 155, 15 v. u.
„ 144, „ 18 v. u. einem st. einen.
„ 148, „ 3 v. o. von den st. von dem.
„ 162, i. d. Mitte: quidam st. quidem.
„ 163, „ „ theorentischen st. theoretischen.
„ 170, „ 5 v. o. coloris st. caloris.
„ 171, „ 17 v. u. schärferer st. schärfere.
„ 180, Anm. * Morbodus st. Marbodus.
Anm. ** Lapidis quam st. Lapidis quem.
„ 185, Anm. * which st. with.
„ 186, „ 13 v. o. avuincina st. avvicina.
Anm. the und Marchants st. they und Merchants.
„ 187, „ 8 v. o. param st. parum.
„ 201, „ 14 v. u. ungesitteste st. ungesittetste. Vielleicht auch so von L. geschrieben.
„ 216, Anm. *** Z. 2 liberis st. libris.

Sonstige Bedenken bezüglich der überlieferten Lesart und etwaige Verbesserungsvorschläge sind in die Anmerkungen zu den betreffenden Stellen verwiesen worden; s. S. 5, 4; 9, 6; 21, 2; 31, 1; 36, 2; 42, 3; 45, 7; 70, 3; 74, 4; 80, 5; 86, 3; 100, 2; 105, 1; 109, 1; 117, 3. 5; 118, 1; 123, 1; 129, 1; 134, 1; 135, 1. 2; 157, 2; 201, 1; 211, 2; 214, 1; 218, 5; 224, 1; 235, 3; 238, 1; 251, 2; 264, 3; 280, 4; 296, 1; 299, 1; 337, 1; 338, 1; 340, 1.

Bezüglich der Orthographie lag mir die Verpflichtung ob, meine persönlichen Ansichten den Grundsätzen unterzuordnen, die von vornherein für diese Gesammtausgabe Lessing's festgestellt worden sind. Eigenthümlichkeiten der Lessing'schen Orthographie, die mir von Bedeutung erschienen, sind in den Anmerkungen sorgfältig verzeichnet worden.

14. Theophili Presbyteri diversarum artium schedula.

Diese von Lessing besorgte Editio princeps eines von ihm aufgefundenen, in vielen Rücksichten höchst interessanten mittelalterlichen Manuscripts durfte in einer Gesammtausgabe seiner Schriften nicht fehlen. Ich glaubte anfangs, mich auf einen einfachen, möglichst correcten Wiederabdruck des Lessing'schen Originaldruckes beschränken zu dürfen, weil seit dem Jahre 1874 eine große Ausgabe des Theophilus vorliegt (s. u. S. 427, Anm. 1), welche Albert Ilg unter Hinzuziehung sämmtlicher inzwischen bekannt gewordener Handschriften und Arbeiten über Theophilus und sein Werk veranstaltet hat. Ein Commentar zu seinem Texte ist in Aussicht gestellt.

Allein bei Prüfung dieser neuen Ausgabe konnte ich mich der Wahrnehmung nicht verschließen, daß auch jetzt noch eine Nachvergleichung der Wolfenbüttler Handschrift nicht ohne Nutzen sein werde, und so habe ich dieselbe im Frühjahr 1877 auf der dortigen Bibliothek neu collationirt. Dem jetzigen Inhaber von Lessing's Amte, Herrn Oberbibliothekar Dr. Otto von Heinemann, sage ich für die Bereitwilligkeit, mit der mir die Benutzung des Codex gestattet wurde, meinen verbindlichsten Dank.

Ueber die Art und Weise, wie das Resultat meiner Collation in der vorliegenden Ausgabe mitgetheilt wird, ist S. 458, Anm. a berichtet worden.

Die Handschrift ist bezeichnet als Gudianus No. 69, ist in Groß-Quart und enthält 115 Pergamentblätter. Auf fol. 1—85 steht der Text des Vitruv; der Theophilus beginnt auf fol. 86.

Beide Werke sind nicht von derselben Hand geschrieben: die des Theophilus erweist sich als jünger, und zwar gehört sie dem ersten Drittheil des 12. Jahrhunderts an, wie aus ihren Eigenthümlichkeiten erhellt und durch Vergleichung mit datirten Handschriften derselben Zeit bestätigt wird. Nur das Schlußblatt ist von einer andern, dem 14. Jahrhundert angehörenden Hand.

Die den Handschriften des 12. Jahrhunderts gemeinsamen orthographischen Eigenthümlichkeiten sind gewissenhaft notirt, aber nicht in extenso mitgetheilt worden; wo es thunlich oder nöthig erschien, ist es geschehen.

Durch ein in der Adnotatio critica hinzugefügtes sic bezeichne ich die Stellen, wo ich in der Lesung der Wolfenbüttler Handschrift von dem Originaldrucke, beziehentlich von Lachmann oder Ilg abweiche.

Unter allen bekannten Handschriften des Theophilus ist die Wolfenbüttler unleugbar die älteste, meiner Ueberzeugung nach auch diejenige, welche den Text relativ am Reinsten überliefert. So wird dieser Wiederabdruck auch den Kunstgelehrten nicht unwillkommen sein, da er rasch erkennbare und, wie ich hoffe, zuverlässige Auskunft über die älteste Ueberlieferung bietet.

Der vorliegende Band enthält Alles, was Lessing nach dem Laokoon über bildende Kunst geschrieben hat, und zwar so geordnet, daß die Schriften über antike Kunst voranstehen und die vier auf mittelalterliche Kunst bezüglichen Arbeiten den Schluß bilden. In der ersten Rubrik sind der Uebersichtlichkeit wegen den antiquarischen Briefen die aus dem Nachlaß stammenden Entwürfe zur Fortsetzung derselben unmittelbar angeschlossen worden. Und da alle diese die Antike betreffenden Arbeiten zugleich in directem Zusammenhange mit den Klotzischen Händeln stehen, so ist auch die kleine Recension über Meusel's Apollodor, obgleich einem anderen Wissenschaftsgebiete angehörig, nochmals abgedruckt worden, um damit zugleich ein vollständiges Corpus der Acten im Streite gegen Klotz zu liefern.

Es lag im Plane der Gesammtausgabe, die Schriften durch Anmerkungen zu begleiten. Hierin das Richtige zu treffen, ist schwer, weil man nicht weiß, für wen man schreibt, wenn man versucht, einen Classiker zu erläutern, den man nicht

nur in den Händen der Gelehrten sehen, sondern gerne als ein Gemeingut unseres Volkes betrachtet wissen möchte. Wenn ich den griechischen und lateinischen Stellen zumeist eine Uebersetzung beigegeben habe, so bin ich hierin der Mehrzahl meiner Mitarbeiter an unserer Lessingausgabe gefolgt, wie ich hoffe, zum Nutzen eines großen Leserkreises, welcher den alten Sprachen entweder fremd oder entfremdet ist. Im Uebrigen habe ich gesucht, in den Erläuterungen Alles beizubringen, was dem Leser, auch dem nicht fachgelehrten, zum Verständniß des Textes im vollsten Umfange zu wissen nöthig ist, und bin bemüht gewesen, ihm das Nachschlagen in seltneren Büchern oder solchen zu ersparen, die nicht Jedermann zur Hand sind.

Dem Interesse der Fachgelehrten und speciellen Lessingforscher dagegen wollen die Anmerkungen dienen, welche sich auf Sprachliches, Textkritisches sowie auf die von Lessing im Texte behandelten Probleme beziehen.

Dankbar gedenke ich der mannichfachen Unterstützung, die mir bei dieser Arbeit zu Theil geworden ist, vornehmlich von Seiten der liberalen Vorstände und Beamten der herzogl. Bibliothek in Gotha, der Herren Oberschulrath Marquardt, Hofrath Pertsch, Bibliothekar Aldenhoven, Dr. Georges.

Ganz besonders fühle ich mich Herrn A. Taege zu Berlin verpflichtet, den ich, wie sicherlich die meisten meiner Genossen an der Hempel'schen Classikerausgabe, nicht nur als gewissenhaften Corrector, sondern zugleich auch als unermüdlichen und kenntnißreichen Mitarbeiter schätzen gelernt habe, und dem meinen Dank auszusprechen mir eine angenehme Pflicht ist.

Im December 1877.

Alfred Schöne.

Nachträge und Berichtigungen.

S. 4, Anm. 2. Der „Hamburgische Correspondent" war gegen Lessing ungünstig gesinnt, vgl. Lessing an Nicolai v. 27. Aug. 1768 (u. S. 326, Anm. 2).

„ 45, „ 8. Vgl. jetzt Suphan, Herder's Werke, Bd. 1. S. 546.

„ 68, „ 1. Vgl. noch Krause, Pyrgoteles, 148, Note 1.

„ 87 ist zu Anm. †† nachzutragen, daß das Buch des Anselmus Boëtius de Boodt (Leibarztes Rudolph's II.): „Gemmarum et lapidum historia" zuerst 1609 (Hanoviae) erschien.

„ 114, Anm. 2. Vgl. noch „beide diese Exemplare" S. 393, Z. 22.

„ 115, Anfang des 35. Briefes. Hierzu vgl. den Anhang zum „Laokoon", Werke, Th. VI. S. 317.

„ 153, Anm. 2 ist 1775 in 1776 zu verbessern.

„ 216, „ 1. Ueber Fréron vgl. noch Jules Soury, Revue des deux Mondes 1877, Mars, pg. 80ff.

„ 262, „ 1. Vgl. „Leben des Sophokles", Werke, Th. XI. 1. S. 876: „Meursius braucht diesen Ort des Cicero auch sehr glücklich zur Verbesserung einer Stelle des Thucydides."

„ 274, Z. 20. Zu „eine fremde Gedanke" ist nachzutragen, daß diese Femininform bei Lessing häufig vorkommt, vgl. Sanders, D. W.-B. unter „Dank" und Grimm 4, 1, S. 1941; ja es scheint, als ob die Masculinform bei ihm die seltnere wäre. Möglicherweise ist das eine Erinnerung an seinen heimathlichen Dialekt, welcher die Form „die Gedanke" zu bevorzugen scheint.

„ 309, „ 3 wird 1769 in 1768 zu verändern sein, vgl. Einleitung, S. XXX, Anm. 1.

„ 363, Anm. 1 ist zu verbessern: Nr. 1 bis 4 (st. 5).

Briefe antiquarischen Inhalts.

Ἀγωνισμα μαλλον ἐς το παραχρημα ἀκουειν ἠ κτημα ἐς ἀει. [1]

---

1) Thucydides (1, 22, 3) schließt die Auseinandersetzung von der Methode und den Hauptgesichtspunkten, die ihn bei Abfassung seines Geschichtswerkes geleitet haben, mit den berühmten Worten: κτῆμα τε ἐς ἀεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται, d. i. etwa: „Ein Werk von nachhaltiger, bleibender Geltung wollte ich schaffen, nicht eine Arbeit, die sich um den momentanen Beifall der Leser bewirbt." Lessing kehrte in stolzer Bescheidenheit den Satz um, und indem er das ἀγώνισμα in seiner ursprünglichen Bedeutung faßt, nennt er sein Buch „mehr eine Streitschrift für den flüchtigen Leser als ein Werk von bleibender Bedeutung". Vgl. Lessing an Ebert vom 18. Oct. 1768 (Werke, Ausg. v. Lachm., 12, S. 206): „Was ich in meinem Leben noch schreibe, soll genau nach den verdrehten Worten des Thucydides abgemessen sein, die Sie auf meinen Antiquarischen Briefen lesen. Das Schreiben ἐς ἀει will ich Euch anderen Schwärmern überlassen; so dann und wann ein kleines ἀγωνισμα ἐς το παραχρημα ἀκουειν, um sieben Neuntheile von meinen lieben schreibenden Landsleuten auf mich toll und rasend zu machen, das ist Alles, was ich mir vornehme." — A. d. H.

Erster Theil.

1768.

Vorbericht.

Diese Briefe waren anfangs nur bestimmt, einem wöchentlichen Blatte einverleibet zu werden. Denn man glaubte, daß ihr Inhalt keine andere als eine beiläufige Lesung verdiene.

Aber es wurden ihrer für diese Bestimmung zu viel; und da die Folge den Inhalt selbst wichtiger zu machen schien, als es bloße Zänkereien über mißverstandene Meinungen dem Publico zu sein pflegen, so ward geurtheilet, daß sie als ein eigenes Buch schon mit unterlaufen dürften.

Die Ausschweifungen, welche der Verfasser mit seiner Rechtfertigung verbunden, werden wenigstens zeigen, daß er nicht erst seit gestern mit den Gegenständen derselben bekannt ist. In der Fortsetzung, welche der Titel verspricht, hofft er noch mehr einzelne Anmerkungen los zu werden, von denen es immer gut sein wird, daß sie einmal gemacht worden.

Wem sie allzu klein, allzu unerheblich vorkommen sollten, für den, dünkt ihn, ist wohl das ganze Fach nicht, in welches sie gehören.

Noch erwartet man vielleicht, daß er sich über den Ton erkläre, den er in diesen Briefen genommen. — Vide quam sim antiquorum hominum![1]) antwortete Cicero dem lauen Atticus,[2]) der ihm vorwarf, daß er sich über etwas wärmer, rauher

---

1) „Siehe, wie ich noch ganz zu den Männern der alten Zeit gehöre, wie unmodern ich bin, wie wenig geneigt zur neumodischen Höflichkeit!" Cic. Ep. ad Atticum, 9, 15, 5. — A. d. H.

2) T. Pomponius Atticus, geb. 109, gest. 32 v. Chr., römischer Ritter, Finanzmann, fein gebildet (auch schriftstellerisch thätig), von mildem und vorsichtigem Wesen, befreundet mit den meisten hervorragenden Römern seiner Zeit. — A. d. H.

und bitterer ausgedrücket habe, als man von seinen Sitten erwarten können.

Der schleichende, süße Complimentirton schickte sich weder zu dem Vorwurfe noch zu der Einkleidung. Auch liebt ihn der Verfasser überhaupt nicht, der mehr das Lob der Bescheidenheit als der Höflichkeit sucht. Die Bescheidenheit richtet sich genau nach dem Verdienste, das sie vor sich hat; sie giebt Jedem, was Jedem gebühret. Aber die schlaue Höflichkeit giebt Allen Alles, um von Allen Alles wieder zu erhalten.

Die Alten kannten das Ding nicht, was wir Höflichkeit nennen. Ihre Urbanität war von ihr eben so weit als von der Grobheit entfernt.

Der Neidische, der Hämische, der Rangsüchtige, der Verhetzer ist der wahre Grobe, er mag sich noch so höflich ausdrücken.

Doch es sei, daß jene gothische [1]) Höflichkeit eine unentbehrliche Tugend des heutigen Umganges ist. Soll sie darum unsere Schriften ebenso schal und falsch machen als unsern Umgang? —

Erster Brief. [2])

Mein Herr!

Wenn es Ihnen gleichviel ist, ob Sie den Platz, den Sie in Ihren Blättern gelehrten Sachen bestimmen, mit einer guten Kritik oder mit der Widerlegung einer verunglückten füllen, so haben Sie die Güte, Folgendes einzurücken.

Herr Klotz soll mich eines unverzeihlichen Fehlers in seinem Buche Von den alten geschnittenen Steinen [3]) über-

1) Gothisch wird bei Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts nicht selten in tadelndem Sinne gebraucht (vgl. unten S. 33, gegen das Ende: „also ist eine Münze von flachem Relief nothwendig ohne Geschmack und gothisch?"). An unsrer Stelle wird es in der Bedeutung von „schnörkelhaft" der ungeschminkten Urbanität der Alten gegenübergestellt, während es anderwärts im Sinne von „altfränkisch" erscheint. — A. d. H.

2) Zuerst gedruckt in der Hamburgischen Neuen Zeitung, 97. Stück, 20. Juni 1768, und im Hamburgischen Correspondenten vom 22. Juni, Nr. 100. — Lachmann.

3) Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke, von Herrn Klotz. Altenburg in der Richterischen Buchhandlung. 1768. — A. d. H.

wiesen haben. Das hat ein Recensent [1]) dieses Buches *) für nöthig gehalten, mit anzumerken.

Mich eines Fehlers? Das kann sehr leicht sein. Aber eines unverzeihlichen? Das sollte mir leid thun. Zwar nicht sowohl meinetwegen, der ich ihn begangen hätte, als Derentwegen, die ihn mir nicht verzeihen wollten.

Denn es wäre ja doch nur ein Fehler. Fehler schließen Vorsatz und Tücke aus, und daher müssen alle Fehler Allen zu verzeihen sein.

Doch gewisse Recensenten haben ihre eigene Sprache. Unverzeihlich heißt bei ihnen Alles, worüber sie sich nicht enthalten können, die Zähne zu fletschen.

Wenn es weiter nichts ist! — Aber dem ohngeachtet, worin besteht er denn nun, dieser unverzeihliche Fehler?

Herr Klotz schreibt:[2]) „Wie hat es einem unsrer besten Kunstrichter (dem Verfasser des Laokoon) einfallen können, zu sagen,[3]) daß man so gar[4]) vieler Gemälde nicht erwähnt finde, die die alten Maler aus dem Homer gezogen hätten, und daß es nicht der alten Artisten Geschmack gewesen zu sein scheine, Handlungen aus diesem Dichter zu malen? Die Homerischen Gedichte waren ja gleichsam das Lehrbuch der alten Künstler, und sie borgten ihm ihre Gegenstände am Liebsten ab. Erinnerte sich Herr Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus, welches zu unsern Tagen gleichsam wieder neu geschaffen worden ist? Unter denen vom Philostratus beschriebenen Gemälden sind drei Homerische, und die vom Plinius kurz angezeigten kann Jeder leicht finden. Unter den Herculanischen Gemälden ist eines, welches den Ulysses vorstellt, der zur Pene-

*) Beitrag zum Reichs-Postreuter, St. 45.

1) Dieser anonyme Recensent war Dusch gewesen; vgl. Guhrauer, 2, 1, S. 328. — A. d. H.

2) A. a. O. S. 140. — A. d. H.

3) Laokoon, Th. VI. S. 134 f. — A. d. H.

4) In den beiden Hamburger sowie im Originaldruck steht „sogar", was Lachmann beibehalten hat. Desgleichen hat er es im Laokoon (6, S. 503), während unsere Ausgabe (Th. VI. S. 134) so gar schreibt, wie Klotz a. a. O. in seinem Citat ebenfalls. Endlich hat „nicht sogar schließend" Lessing's Originalhandschrift in den Anmerkungen zu Winckelmann's Kunstgeschichte, zu S. 391 Anm. 6. Dagegen hat „es ist nicht so gar ohne Grund" im 47. Briefe sowohl der Originaldruck (II. S. 160) als auch Lachmann. Merkwürdig ist, daß wiederum unser „sogar" (in einem Worte) von Lessing im Originaldrucke zweimal „so gar" geschrieben wird, 1, S. 148 (Citat aus Klotz S. 40, der ebenfalls „so gar" hat) und 1, S. 153. Gleichermaßen findet sich, wenn auch nicht ohne Ausnahme bei Lessing so nach, so wohl, so fort, ob schon für sonach, sowohl, sofort, obschon. — A. d. H.

lope kömmt. Von halb erhabnen Werken will ich nur die merkwürdigsten anführen" u. s. w.

Ich könnte zu dem Recensenten sagen: Hier sehe ich blos, daß Herr Klotz nicht meiner Meinung ist, daß ihn meine Meinung befremdet; aber er sagt nichts von Fehler, noch weniger von einem unverzeihlichen Fehler.

Doch der Recensent könnte antworten: Was Herr Klotz keinen unverzeihlichen Fehler nennt, das beschreibt er doch als einen solchen; ich habe also dem Kinde nur seinen rechten Namen gegeben.

Der Recensent hätte fast Recht. Ich muß mich also nicht an ihn, sondern an den Herrn Klotz selbst wenden. Und was kann ich Diesem antworten?

Nur das, daß er mich nicht verstanden hat; daß er mich etwas sagen läßt, woran ich nicht gedacht habe.

Herr Klotz beliebe zu überlegen, daß es zwei ganz verschiedne Dinge sind, Gegenstände malen, die Homer behandelt hat, und diese Gegenstände so malen, wie sie Homer behandelt hat. Es ist meine Schuld nicht, wenn er diesen Unterschied nicht begreift, wenn er ihn in meinem Laokoon nicht gefunden hat. Alles bezieht sich darauf.

Daß die alten Artisten sehr gern Personen und Handlungen aus der Trojanischen Epoche gemalt haben, das weiß ich, und wer weiß es nicht? Will man alle solche Gemälde Homerische Gemälde nennen, weil Homer die vornehmste Quelle der Begebenheiten dieser Epoche ist, meinetwegen. Aber was haben die Homerischen Gemälde in diesem Verstande mit denen zu thun, von welchen ich rede; mit denen, dergleichen der Graf von Caylus[1]) den neuern Künstlern vorgeschlagen hat?

Die Beispiele, welche Herr Klotz mir vorhält, sind mir alle

1) Aimé Claude Philippe Graf Caylus, geb. 1692 in Paris, war anfangs Soldat, hatte aber von früher Jugend an lebhafte Neigung zur Kunst und zum Reisen; ging erst nach Italien und dann mit dem französ. Gesandten nach Constantinopel, von wo aus er Griechenland und Kleinasien bereiste. Im J. 1717 kehrte er über Rom nach Paris zurück, wo er von nun an bis zu seinem Tode 1765 unermüdlich thätig war. Er wurde Mitglied der Akademie, sammelte alte Kunstwerke, publicirte seine Sammlungen und förderte künstlerische und wissenschaftliche Unternehmungen. In seinem Bestreben, die alten Kunstwerke nicht nur vom antiquarischen, sondern vielmehr vom künstlerischen Gesichtspunkte aus zu betrachten und die Entwickelung der antiken Kunst als ein organisches Ganze zu erkennen, muß er als einer der allerbedeutendsten Vorgänger Winckelmann's angesehen werden. Neben seinem Hauptwerke Recueil d'antiquités in 7 Bdn. (1752—1767) schrieb er noch eine große Reihe von Abhandlungen in den Akademieschriften. Vgl. Justi, Winckelmann, sein Leben ꝛc. Leipzig 1866—72, Bd. 2, 2, S. 86 ff. — A. d. H.

so bekannt gewesen, daß ich mich würde geschämet haben, sie Herr Klotzen vorzuhalten. Ich würde mich geschämet haben, zu verstehen zu geben, Herr Klotz habe sie entweder gar nicht oder doch nicht so gut gekannt, daß sie ihm da beifallen können, wo sie ihm so nützlich gewesen wären.

Was das Sonderbarste ist, ich habe diese Beispiele fast alle selbst angeführt, und an dem nämlichen Orte meines Laokoon angeführt, den Herr Klotz bestreitet. Er hätte sie aus meiner eigenen Anführung lernen können, wenn er sie nicht schon gewußt hätte. Und gleichwohl — Ich denke, das heißt, mit dem Sprichworte zu reden, Einen mit seinem eigenen Fette beträufen wollen.

Ich sage, daß ich sie fast alle selbst angeführet habe, und füge hinzu: außer ihnen noch weit mehrere; indem ich nämlich meine Leser auf den Fabricius*) verwiesen. Denn ich mache nicht gern zehn Allegata,[1]) wo ich mit einem davon kommen kann.

Folglich, habe ich diese Beispiele und noch weit mehrere ihrer Art gekannt, so ist es ja wohl deutlich, daß, wenn ich dem ohngeachtet gesagt, „es scheine nicht der Geschmack der alten Artisten gewesen zu sein, Handlungen aus dem Homer zu malen", ich ganz etwas Anders damit muß gemeinet haben als das, was diese Beispiele widerlegen.

Ich habe damit gemeinet und meine es noch, daß, so sehr die alten Artisten den Homer auch genutzt, sie ihn doch nicht auf die Weise genutzt haben, wie Caylus will, daß ihn unsere Artisten nutzen sollen. Caylus will, sie sollen nicht allein Handlungen aus dem Homer malen, sondern sie sollen sie auch vollkommen so malen, wie sie ihnen Homer vormalt; sie sollen nicht sowohl eben die Gegenstände malen, welche Homer malt, als vielmehr das Gemälde selbst nachmalen, welches Homer von diesen Gegenständen macht, mit Beibehaltung der Ordonnanz[2]) des Dichters, mit Beibehaltung aller von ihm angezeigten Localumstände u. s. w.

Das, sage ich, scheinen die alten Artisten nicht gethan zu haben, so viel oder so wenig Homerische Gegenstände sie auch

*) Gr. Biblaec., Lib. II. cap. VI. p. 345.

1) Oft bei Lessing vorkommendes Wort, wofür jetzt „Citate" oder „Anführungen" das Gebräuchlichere ist. — A. d. H.

2) Bezeichnet die Anordnung der Figuren und der dargestellten Handlung. So auch Lessing in den Entwürfen zur Fortsetzung der Antiquarischen Briefe, Nr. LXXXIV: „Von der Arbeit, der Zeichnung, der Ordonnanz und besonders der Politur." — A. d. H.

sonst mögen gemalt haben. Ihre Gemälde waren Homerische Gemälde, weil sie den Stoff dazu aus dem Homer entlehnten, den sie nach den Bedürfnissen ihrer eignen Kunst, nicht nach dem Beispiele einer fremden behandelten; aber es waren keine Gemälde zum Homer.

Hingegen die Gemälde, welche Caylus vorschlägt, sind mehr Gemälde zum Homer als Homerische Gemälde, als Gemälde in dem Geiste des Homer's, und so angegeben, wie sie Homer selbst würde ausgeführt haben, wenn er, anstatt mit Worten, mit dem Pinsel gemalt hätte.

Deutlicher kann ich mich nicht erklären. Wer das nicht begreift, für den ist der Laokoon nicht geschrieben. Wer es aber für falsch hält, dessen Widerlegung soll mir willkommen sein; nur, sieht man wohl, muß sie von einer andern Art sein als die Klotzische.

Herr Klotz hat in seinem Buche mir viermal[1]) die Ehre erwiesen, mich anzuführen, um mich viermal eines Bessern zu belehren. Ich wollte nicht gern, daß ein Mensch in der Welt wäre, der sich lieber belehren ließe als ich. Aber —

So viel ist gewiß, er streitet alle viermal nicht mit mir, sondern ich weiß selbst nicht, mit wem. Mit Einem, dem er meinen Namen giebt, den er zu einem großen Ignoranten und zugleich zu einem unsrer besten Kunstrichter macht.

Wahrhaftig, ich kenne mich zu gut, als daß ich mich für das Eine oder für das Andere halten sollte.

Zweiter Brief.[2])

Sie meinen, es lohne sich allerdings der Mühe, auch von den übrigen Bestreitungen des Herrn Klotz ein Wort zu sagen, weil sie gar zu sonderbar sind und Klotz ein gar zu berühmter Name geworden. Es sei so, wie Sie meinen!

Aber ich muß bei der ersten wieder anfangen. Herr Klotz fragt: „Erinnerte sich Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus?“

---

1) S. 140, 170, 203 Anm., 242. — A. d. H.

2) Zuerst in der Hamburgischen Neuen Zeitung, 115. St., 21. Juli 1768. „Der Brief, welchen wir in dem gelehrten Artikel des 97. Stücks unsern Lesern mittheilten, hat verschiedne andre veranlaßt, in welchen Herr Lessing sowohl den übrigen Bestreitungen des Herrn Geheimderath Klotz begegnet, als auch über das Werk selbst, in welchem sie vorkommen, ein umständliches Urtheil fällt. Wir haben die Erlaubniß, sie gleichfalls bekannt zu machen, und wollen uns derselben bedienen, ohne im Geringsten an der Streitigkeit selbst Theil zu nehmen.“ — Lachmann.

In der Lesche[1]) zu Delphi waren zwei große Gemälde des Polygnotus.[2]) Welches meinet Herr Klotz? das im Hereintreten rechter oder linker Hand? Nach seinem Allegate*) muß er das erstere meinen, welches die Zerstörung von Troja und die Rückkehr der Griechen vorstellte. Beide Vorwürfe liegen außer dem Plane des Homer; von beiden hat er nur einzelne Züge in die Odyssee einstreuen können. Aber die Griechen besaßen eine Menge andere Dichter, welche diese Vorwürfe ausdrücklich behandelt hatten, und diesen, nicht dem Homer, ist Polygnotus in seinem Gemälde gefolgt: einem Lescheus,[3]) einem Stesichorus.[4]) Wie kann es also Herr Klotz ein Homerisches Gemälde nennen?

Doch er mag das zweite, linker Hand, gemeinet haben, welches den opfernden Ulysses im Reiche der Schatten vorstellte. Das ist zwar der Stoff eines ganzen Buches der Odyssee;[5]) aber dennoch ist es klar, daß Polygnotus auch in Anordnung dieses Gemäldes nicht sowohl der Odyssee als vielleicht den Gedichten Minyas und Nosti[6]) gefolgt ist. Denn er hat weder die Homerische Scene angenommen noch sich mit den vom Homer eingeführten Personen begnügt. Folglich müßte auch dieses kein Homerisches Gemälde heißen, und ich könnte antworten: Es wäre besser gewesen, Herr Klotz hätte sich gewisser Dinge gar nicht erinnert, als falsch.

*) Pausanias, Lib. X. p. 859 [10, cap. 25—31].

---

1) Eine ursprünglich zu Versammlungen und geselligem Verkehr der Bürger bestimmte Halle. — A. d. H.

2) Polygnotos, von der Insel Thasos gebürtig, kam kurz nach den Perserkriegen nach Athen, wo er, mit Cimon befreundet, für die Verschönerung der Stadt thätig war. Er ist der bedeutendste Vertreter der älteren griechischen Malerei. Sein berühmtestes Werk waren die beiden großen Gemälde in der Lesche zu Delphi, über welche im Text gehandelt wird. Sie werden uns ausführlich geschildert von dem dem 2. Jahrh. n. Chr. angehörigen Pausanias (a. a. O.), in seiner Periegesis, der Schilderung einer Reise durch Griechenland. Vgl. Brunn, Gesch. d. griech. Künstler, 2, S. 14 ff.; Bursian in Ersch und Gruber, 1, 82, S. 466 ff. — A. d. H.

3) u. 4) *Λέσχεως* und *Λέσχης*, Lescheos und Lesches von Lesbos, um Ol. 30 (660/57) lebend; Stesichoros von Sicilien, um Ol. 42 (612/609 v. Chr.), nach einer andern Nachricht erst im fünften Jahrh. um die Zeit der Perserkriege lebend. Beide Dichter, Lesches wie Stesichoros, sollen Troja's Zerstörung (*Ἰλίου πέρσις*) besungen haben. — A. d. H.

5) Des elften, der sogenannten Nekyia. — A. d. H.

6) Zwei Gedichte, welche Pausanias (B. 10, Cap. 28) als diejenigen nennt, in welchen, außer der Odyssee, am Meisten Beschreibung des Schattenreichs und der Unterwelt vorkomme. Aus dem ersten dieser Gedichte, der Minyas, vermuthet Pausanias, daß die Idee, den Charon mit seinem Nachen am jenseitigen Ufer des Acheron anzubringen, entlehnt sein möge. — Eschenburg. [Lessing schreibt irrthümlich Mynias statt Minyas. — A. d. H.]

In beiden Gemälden hat Polygnotus sich bald an diesen, bald an jenen Dichter und Geschichtschreiber gehalten, ohne sich ein Gewissen zu machen, auch Dinge von seiner eignen Erfindung mit einzumischen. Eine Freiheit, deren sich auch andere alte Artisten [1]) bedienten, wenn sie Vorstellungen aus der Trojanischen Epoche wählten!

Zwar habe ich schon gesagt, daß Herr Klotz diese Vorstellungen alle meinetwegen immerhin Homerische Vorstellungen und Gemälde nennen mag. Aber noch einmal: Was haben diese Gemälde, welche ihm Homerische zu nennen beliebt, weil ihre Vorwürfe aus eben der Geschichte genommen sind, aus welcher Homer die seinigen gewählt hatte, mit den Homerischen Gemälden zu thun, wie sie Caylus haben will?

Ich dünke mich über den Gebrauch, den die alten Artisten von dem Homer machten, verständlichere Dinge gesagt zu haben als irgend ein Schriftsteller über diese Materie. Ich habe mich nicht mit den schwanken, nichts lehrenden Ausdrücken von Erhitzung der Einbildungskraft, von Begeisterung begnügt, ich habe in Beispielen gezeigt, was für malerische Bemerkungen die alten Artisten schon in dem Homer gemacht fanden, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen.*) Ich habe mich nicht begnügt, sie blos darum zu loben, daß sie ihre Vorwürfe aus ihm entlehnten — welcher Stümper kann das nicht? — ich habe an Beispielen gewiesen, wie sie es anfingen, in den nämlichen Vorwürfen mit ihm zu wetteifern und mit ihm zu dem nämlichen Ziele der Täuschung auf einem ganz verschiedenen Wege zu gelangen;**) auf einem Wege, von dem sich Caylus nichts träumen lassen. —

Nothwehr entschuldiget Selbstlob. —

Dritter Brief.[2])

Ich komme also zu der zweiten Bestreitung des Herrn Klotz. Er fähret fort: „Auch die Einwürfe, welche Herr Lessing von der Schwierigkeit hernimmt, die Homerischen Fabeln zu malen, sind

*) Laokoon, S. 227—231 [Th. VI. S. 136—138].
**) Laokoon, S. 219—223 [Th. VI. S. 132—134].

1) Das Wort Artist, jetzt ungebräuchlich geworden, wird von Winckelmann, Klotz u. A. sehr häufig angewandt, ebenso von Lessing, besonders in den Schriften dieser Periode, obgleich er daneben „Künstler" nicht minder oft braucht; vgl. unten S. 20, Anm. 1. — A. d. H.

2) In der Hamburg. Neuen Zeitung vom 23. Juli 1768, St. 116. — Lachmann.

leicht zu heben, obgleich diese Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst als durch meine Feder werden würde."

Ich glaube es sehr gern, daß Herr Klotz Vieles ungemein leicht findet, was ich für ungemein schwer halte. Dieses kömmt von der Verschiedenheit entweder unserer beiderseitigen Kräfte oder unsers beiderseitigen Zutrauens auf uns selbst. Doch das ist hier nicht die Sache.

Meine Einwürfe, von der Schwierigkeit hergenommen, die Homerischen Fabeln zu malen, was betreffen sie? die Homerischen Fabeln überhaupt oder nur einige derselben? diese und jene einzeln genommen oder alle zusammen in ihrer unzertrennlichen Folge bei dem Dichter?

Caylus schlug nicht blos den neuern Artisten vor, ihren Stoff fleißiger aus dem Homer, mit Beibehaltung der dichterischen Umstände, zu entlehnen, er wünschte den ganzen Homer so gemalt zu wissen, wünschte, daß ein mächtiger Prinz eigene Galerien dazu bauen wollte.*)

Das hätte er immer wünschen können! Weil er sich aber dabei einbildete, daß eine solche zusammenhängende Reihe von Gemälden ein wirkliches Heldengedicht in Gemälden sein würde; daß sich der ganze malerische Geist des Dichters darin zeigen müsse; daß sie statt des Probirsteins zur Schätzung, in welchem Verhältnisse ein epischer Dichter vor dem andern das malerische Talent besitze, dienen könne: so glaubte ich einige Einwendungen dagegen machen zu dürfen.

Vors Erste wendete ich ein,**) daß Homer eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen bearbeite, sichtbare und unsichtbare; daß aber die Malerei diesen Unterschied nicht angeben könne, daß bei ihr Alles sichtbar und auf einerlei Art sichtbar sei; daß folglich — wenn in den Gemälden des Caylus das Sichtbare mit dem Unsichtbaren ohne unterscheidende Abänderung mit einander wechsele, ohne eigenthümliche Merkmale sich mit einander vermische — nothwendig sowohl die ganze Reihe als auch manches einzelne Stück dadurch äußerst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden müsse.

Was antwortet Herr Klotz auf diese Schwierigkeit? Wie schon angeführt — daß sie leicht zu heben sei. — Wahrhaftig? Aber wie denn? Darüber hat Herr Klotz nicht Zeit, sich einzu-

*) Tableaux tirés de l'Iliade. Avert. p. 26. 27.
**) Laokoon, XII [Th. VI. S. 86].

lassen; genug, daß meine Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst als durch seine Feder werden würde. —

Ewig Schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führet! Er würde ihn ohne Zweifel ebenso meisterhaft führen als die Feder. Oder vielmehr noch unendlich meisterhafter. Denn das Geringste wäre, daß er Unmöglichkeiten damit möglich machte!

Bis er ihn führen lernet, bitte ich indeß seine Feder, mich in die Schule zu nehmen. Seine fertige Feder sei so gütig und belehre mich (wenn sie es schon nicht ganz deutlich kann, ich bin auch mit einer halbdeutlichen Belehrung zufrieden), und belehre mich nur einigermaßen, wie man es einem Gemälde ansehen kann, daß das, was man darin sieht, nicht zu sehen sein sollte, [1]) — und belehre mich, was für Mittel ungefähr der Pinsel brauchen könnte, um gewisse Personen in einem Gemälde mit sehenden Augen so blind oder mit blinden Augen so sehend zu malen, daß sie von zwei oder mehrern Gegenständen, die sie alle gleich nahe, gleich deutlich vor oder neben sich haben, die einen zu sehen und die andern nicht zu sehen scheinen können. Sie belehre mich; nur beliebe sie unter diese Mittel keine Wolken zu rechnen, von welchen ich das Unmalerische erwiesen habe.

Sie wird mehr zu belehren bekommen. Denn zweitens wendete ich ein, [2]) daß durch die Aufhebung des Unsichtbaren in den Homerischen Handlungen zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen müßten, durch welche sich bei dem Dichter die Götter über die Menschen auszeichnen.

Auch dieses ist leicht zu beantworten? und am Besten mit dem Pinsel? — Abermals Schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führet; schweigend würde er ihn ergreifen, mit der Palette vor die Leinewand treten und spielend meine Widerlegung dahin croquiren. Doch meine ganze Einbildungskraft ist zu seinen Diensten; er setze seine Feder dafür an; ich will mich bemühen, in den Beschreibungen derselben zu finden, was mir leider keine Gemälde von ihm zeigen können. — Indeß sinne ich bei mir selbst nach, welche Dimension seine Feder den Homerischen Göttern auf der Leinewand anweisen wird; sinne nach, welches das Verhältniß sein dürfte, das sie dem Steine, mit dem Minerva den Mars zu Boden wirft, zur Statur der Göttin oder der Statur zu diesem Steine bestimmen wird, damit unser Erstaunen zwar erregt,

1) Vgl. Laokoon, Th. VI. S. 89 ff. — A. d. H.
2) Laokoon, Th. VI. S. 87. — A. d. H.

gleichwohl aber über keine anscheinende Unmöglichkeit erregt werde; sinne nach, in welcher Größe sie entscheiden wird, daß der zu Boden geworfne Mars da liegen soll, um die Homerische Größe zu haben und dennoch gegen die übrigen Ausbildungen der Scene nicht ungeheuer und brobdingnakisch[1]) zu erscheinen; sinne nach — Nein, ich würde mich zu Schanden sinnen; ich muß lediglich abwarten, was das Orakel unter den Federn mir darüber zu offenbaren belieben wird.

Drittens wendete ich ein,[2]) daß die Gemälde, an welchen Homer am Reichsten, in welchen Homer am Meisten Homer sei, progressive Gemälde wären, die eigentliche Malerei aber auf das Progressive keinen Anspruch machen könne.

Ich Dummkopf, der ich noch itzt diese Einwendung für unwidersprechlich halte, blos weil sie auf das Wesen der verschiedenen Künste gegründet ist! Herr Klotz muß über mich lachen; und wenn Herr Klotz vollends den Pinsel führte! — Nichts würde ihm leichter sein, als den Pandarus von dem Ergreifen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeils in jedem Augenblicke auf einem und ebendemselben Gemälde darzustellen.*) — Seiner Feder dürfte es freilich schwerer werden, mich zu belehren, wie und wodurch dem Pinsel dieses Wunder gelingen müsse. Doch er versuch' es nur; am Ende ist seiner Feder nichts zu schwer; ich kenne keine Feder, die Alles so leicht, so deutlich zu machen weiß! —

Vierter Brief.[3])

Sie haben Recht, mein voriger Brief fiel in das Höhnische. — Glauben Sie, daß es so leicht ist, sich gegen einen stolzen und kahlen[4]) Entscheider des höhnischen Tones zu enthalten?

Aber Sie urtheilen, daß ich zur Unzeit höhne; daß Herr Klotz unmöglich diese Einwendungen gegen die Homerischen Gemälde könne gemeinet haben.

Und gleichwohl habe ich keine andere jemals gemacht.

*) Laokoon, XV [Th. VI. S. 96 f.].

1) Brobdingnag ist das Land der Riesen in Gulliver's Reisen (1726) von Swift (1667—1745). — A. d. H.

2) Laokoon, Th. VI. S. 97 ff. — A. d. H.

3) Der vierte und fünfte Brief bis zu „nichts Abgeschmacktes sagen" (S. 16, Z. 13) in der Hamb. Neuen Zeitung, 118. Stück vom 27. Juli 1768; der Schluß des fünften Briefes im 120. Stück vom 30. Juli 1768. — Lachmann.

4) „und kahlen" fehlt in der Neuen Zeitung. — Lachmann.

Ja, auch diese — merken Sie das wohl — habe ich keineswegs gegen die Ausführung der vom Caylus vorgeschlagnen oder in seinem Geiste vorzuschlagenden Homerischen Gemälde gemacht, habe ich keineswegs in der Meinung gemacht, daß diese Ausführung nothwendig mißlingen müsse.

Wenn dem Maler nicht jeder Gebrauch willkürlicher Zeichen untersagt ist; wenn er mit Recht von uns verlangen kann, daß wir ihm gewisse Voraussetzungen erlauben, gewisse Dinge ihm zu Gefallen annehmen, andere ihm zu Gefallen vergessen, warum sollte er nicht, wenn er sonst ein braver Meister ist, aus jenen Entwürfen zu Homerischen Gemälden sehr schätzbare Kunstwerke darstellen können?

Ich wüßte nicht, wo ich meinen Verstand müßte gehabt haben, wenn ich dieses jemals geleugnet hätte.

Meine Einwendungen sollten lediglich die Folgerungen entkräften oder einschränken, welche Caylus aus dem Malbaren[1]) der Dichter, aus ihrer größern oder geringern Schicklichkeit, in materielle Gemälde gebracht zu werden, wider einige dieser Dichter zum Nachtheile der Dichtkunst selbst macht.

Fünfter Brief.

Sie bestehen darauf, daß Herr Klotz diese Einwendungen nicht könne gemeint haben; das Beispiel, worauf er sich beziehe, zeige es deutlich.

Gut, daß Sie auf dieses Beispiel kommen. Lassen Sie uns den Mann hören!

„Nur ein Beispiel", sagt Herr Klotz, „anzuführen, so verwirft Lessing[2]) des Grafen Caylus Vorschlag, die Bewunderung der Trojanischen Greise über Helenens Schönheit aus dem dritten Buche der Iliade zu malen. Er nennt diese Episode einen ekeln Gegenstand. Ich frage hier Alle, welche die von Rubens gemalte Susanna nebst den beiden verliebten Alten gesehen, ob ihnen dieser Anblick ekelhaft gewesen und widrige Empfindungen in ihrer Seele erzeigt habe. Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf und ein eingefallenes Gesicht zu geben? Malt der Künstler einen solchen

1) Die Stelle ist stilistisch etwas hart; „aus dem Malbaren" ist so viel als: „aus der Malbarkeit", und das folgende „ihrer" bezieht sich natürlich auf die Dichter; „materielle" Gemälde endlich sind wirklich in Farben ausgeführte, im Gegensatz zu den ideellen, in Worten geschilderten der Dichter. — A. d. H.

2) Klotz meint die Stelle im Laokoon, Th. VI. S. 132 ff. — A. d. H.

Greis verliebt, so ist das lächerliche Bild fertig. Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne. Ueberhaupt ist das, was Herr Lessing von den jugendlichen Begierden und Caylus von gierigen Blicken sagt, eine Idee, die sie dem Homer aufdringen. Ich finde keine Spur davon bei dem Griechen, und der alte Künstler würde sie ohne Zweifel auch nicht gefunden haben."

Vortrefflich! Wenn Einem Unwahrheiten andichten und diesen angedichteten Unwahrheiten die allertrivialsten Dinge entgegensetzen, Einen widerlegen heißt, so versteht sich in der Welt Niemand besser auf das Widerlegen als Herr Klotz.

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe.

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe.

Es ist nicht wahr, daß ich dem Homer die Idee von jugendlichen Begierden aufgedrungen habe.

Nur drei Unwahrheiten in einer Stelle, die groß genug wäre, sieben zu enthalten, das ist bei Alledem doch nicht viel! Lassen Sie uns eine nach der andern vornehmen!

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe. Denn verwirft man einen Vorschlag, wenn man blos einige zugleich mit vorgeschlagne Mittel, diesen Vorschlag auszuführen, verwirft? Wo habe ich gesagt, daß der Eindruck, den die Schönheit der Helena auf die Trojanischen Greise machte, gar nicht gemalet werden könne oder müsse? Ich habe blos gemißbilliget, daß Caylus in einem solchen Gemälde der Helena noch ihren Schleier lassen und uns ihre ganze Schönheit einzig und allein in den Wirkungen auf die sie betrachtenden Greise zeigen will. Ja, auch so hab' ich nicht geleugnet, daß ein guter Meister noch immer ein schätzbares Stück daraus machen könne. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück nicht der Triumph der Schönheit sein würde, so wie ihn Zeuxis [1]) in der Stelle des Homer's erkannte. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück sich gegen das Gemälde des Zeuxis wie Pantomime zur erhabensten Poesie verhalten würde, weil wir dort erst aus Zeichen errathen müßten, was wir hier unmittelbar fühlen. Ich habe nur durch

1) Vgl. Laokoon a. a. O. — Zeuxis, neben Parrhasios der Hauptvertreter der ionischen Malerschule, in Herakleia geboren, lebte in Athen und später in Ephesos, ungefähr von Ol. 86—96 (436—393). Vgl. Brunn, a. a. O. 2, S. 75 ff.; Bursian, a. a. O. S. 469. — A. d. H.

dieses Beispiel zeigen wollen, welcher Unterschied es sei, in dem Geiste des Homer's malen und den Homer malen. Der Artist des Caylus hätte den Homer gemalt, aber Zeuxis malte in dem Geiste des Homer. Jener wäre knechtisch innerhalb den Schranken geblieben, welche dem Dichter das Wesen seiner Kunst hier setzet, anstatt daß Zeuxis diese Schranken nicht für seine Schranken erkannte und, indem er den höchsten Ausdruck der Dichtkunst nicht blos nachahmte, sondern in den höchsten Ausdruck seiner Kunst verwandelte, eben durch diese Verwandlung in dem höhern Verstande Homerisch ward. — Habe ich daran Recht oder Unrecht? Es entscheide, wer da will; aber er verstehe mich nur erst! Ich will nichts Außerordentliches gesagt haben; aber er lasse mich nur auch nichts Abgeschmacktes sagen! — Doch weiter! —

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe. Nicht diese Episode, sondern die Art des Ausdruckes, mit der Caylus sie gemalt wissen wollen, habe ich ekel genannt. Caylus will, daß sich der Artist bestreben soll, uns den Triumph der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Aeußerungen einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern der kalten Greise empfinden zu lassen. Hierwider, nicht wider den Homer, habe ich gesagt,[1]) daß ein gieriger Blick auch das ehrwürdigste Gesicht lächerlich mache und ein Greis, der jugendliche Begierden verrathe, sogar ein ekler Gegenstand sei. Ist er das nicht? Ich denke noch, daß er es ist, Herr Klotz mag mir von einer Susanna des Rubens schwatzen, was er will, die weder ich noch er gesehen haben. Aber ich habe mehr Susannen gesehen, auch selbst eine vom Rubens, in der Galerie zu Sans-Souci;[2]) und selten habe ich mich enthalten können, bei Erblickung der verliebten Greise bei mir auszurufen: „O über die alten Böcke!“ Was war dieser Ausruf als Ekel? Ich weiß es, die Kunst kann diesen Ekel mindern, sie kann durch Nebenschönheiten ihn fast unmerklich machen; aber ist ein Ingrediens deswegen gar nicht in einer Mischung, weil es nicht vorschmeckt? Nicht die dürren Beine, nicht der kahle Kopf, nicht das eingefallene Gesicht machen den verliebten Alten zu einem ekeln Gegenstande, sondern die Liebe selbst. Man gebe ihm alle Schönheiten, die mit seinem

---

1) Laokoon, Th. VI. S. 133. — A. d. H.

2) Rubens (1577—1640) hat nach Nagler (13,535) die Susanne viermal gemalt, am Schönsten auf dem in München befindlichen Bilde. Das Bild in Sanssouci bezeichnet John Smith (A catalogue raisonné etc. London 1829—42), Bd. 2, S. 105, unter Nr. 344 als „a repetition by a scholar, of the Munich picture“. — A. d. H.

Alter bestehen können; aber man male ihn verliebt, man lasse ihn jugendliche Begierden verrathen, und er ist ekel trotz jenen Schönheiten allen.

Das sage ich von den Trojanischen Greisen des Caylus; aber wo habe ich es von den Greisen des Homer gesagt? Wo habe ich diesen jugendliche Begierden aufgedrungen? — Und das ist die dritte Unwahrheit, welche Herr Klotz sich auf meine Rechnung erlaubt. Vielmehr habe ich ausdrücklich gesagt:*) „Den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf (nämlich des Lächerlichen und Ekelhaften) nicht zu machen; denn der Affect, den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt, nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht sie selbst zu schänden."

Nun sagen Sie mir, mein Freund, was ich von dem Herrn Klotz denken soll? was er darunter suchen mag, daß ihm gerade mein Name gut genug ist, unter demselben sich einen Strohmann aufzustellen, an dem er seine Fechterstreiche zeigen könne? warum gerade ich der Blödsinnige sein muß, dem er Dinge vordociret, die das Auge von selbst lernet, die zu begreifen schlechterdings nicht mehr Menschenverstand erfordert wird, als um von Eins bis auf Drei zu zählen? „Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf und ein eingefallnes Gesicht zu geben?" Welch eine Frage! und in welchem Tone gethan! und in welchem Tone sich selbst beantwortet! „Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne." Also bis auf Balthasar Dennern, bis auf Bartholomäus van der Helst [1]) wußte das in der Welt Niemand? Und wen es nicht dieser Balthasar und dieser Bartholomäus gelehrt hat, der weiß es noch nicht? Ich bin wirklich so eitel und glaube, daß ich es auch ohne diese Meister wissen würde, ja ohne alle Meister in der Welt.

Sechster Brief.[2])

Sie entschuldigen den Herrn Klotz, er habe zu seinem Buche so Vieles nachschlagen müssen, daß es kein Wunder sei, wenn er

*) Laokoon, S. 221 [Th. VI. S. 133].

1) Balthasar Denner, geb. 1685 in Hamburg, gest. 1747, durch die mikroskopische Naturnachahmung seiner Porträts bekannt. — Bartholomäus van der Helst, 1613—1678, niederländischer Maler, besonders im Porträt hervorragend. — A. d. H.

2) Der 6. 7. und 8. Brief fehlt in der Hamb. Neuen Zeitung; s. die Anmerkung zum 9. Briefe, unten S. 27. — A. d. H.

nicht Alles auf das Genaueste behalten; mein Laokoon sei auch das Werk nicht, das er verbunden gewesen, so eigentlich zu studiren; indeß zeigten seine Einwürfe selbst, daß er es zu lesen gewürdiget; er habe es auch anderwärts mit Lobsprüchen überhäuft.

So würde ich ihn gern selbst entschuldigen, wenn er nicht in mehrern Stücken eine allzu ausdrückliche Geflissenheit verriethe, seine Leser wider mich einzunehmen.

In diesem Lichte sollen Sie sogleich auch seine übrigen Bestreitungen erblicken, die ich in diesem Briefe zusammenfassen will.

An einem Orte schreibt Herr Klotz:*) „Ich gebe es Herr Lessingen gern zu, daß, wenn Dichter und Künstler die Gegenstände, welche sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nämlichen Gesichtspunkte betrachten müssen, ihre Nachahmungen oft in vielen Stücken übereinstimmen können, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Aber ich möchte diesen Satz nicht allzu sehr ausgedehnt haben." Bin ich's, der ihn allzu sehr ausgedehnet hat? Wozu mein Name hier, wenn er dieses nicht zu verstehen geben will? Der Satz enthält eine Bemerkung, die ich wahrlich nicht zuerst gemacht habe, und auf die ich mich im Laokoon[1]) blos gegen Spencen bezog, der das Gegentheil viel zu weit ausdehnet.

Doch ich will meinen Namen hier gar nicht gesehen haben. Auch in der Anmerkung will ich ihn nicht gefunden haben,**) wo Herr Klotz sagt, daß er sich einer Münze des Antoninus Pius gegen mich angenommen. Ich habe nie diese Münze, sondern blos die Erklärung bestritten,[2]) welche Addison von einer Zeile des Juvenal's aus ihr herholen wollen; und habe sie bestritten, nicht um meine Erklärung dafür annehmlicher zu machen, sondern lediglich das bescheidene Non liquet auch hier wiederum in seine Rechte zu setzen.

Aber nicht genug wundern kann ich mich, wie ich zu der Ehre komme, das Werk des Herrn Klotz durch mich gekrönet zu sehen. Er hat einige Steine zu seinem Buche in Kupfer stechen lassen, wovon der letzte meinem Unterrichte ganz besonders gewidmet ist. „Dieser Stein", schreibt er,[3]) „ist gleichfalls aus der Sammlung

*) S. 170.
**) S. 203.

1) Laokoon, Th. VI. S. 60 f. — A. d. H.
2) A. a. O. S. 63, Anm. — A. d. H.
3) S. 242. — A. d. H.

des Herrn Casanova und auch von ihm gezeichnet. Er stellt eine Furie vor, und ich habe ihn meinem Buche beigefügt, um Herr Lessingen zu überzeugen, daß die alten Künstler wirklich Furien gebildet haben, welches er leugnet."

Welches er leugnet! Als ob ich es so schlechterdings, so völlig ohne alle Ausnahme geleugnet hätte, daß ich durch das erste das beste Beispiel widerlegt werden könnte!

Er stellt eine Furie vor, dieser Stein! — Ganz gewiß? Ich erkenne blos einen Kopf im Profil mit wildem auffliegenden Haare, zweideutigen Geschlechts. Muß ein solcher Kopf nothwendig der Kopf einer Furie sein? Der Ausdruck des Gesichts, wird Herr Klotz sagen, macht ihn dazu. Auch dieser Ausdruck ist sehr zweideutig; ich finde mehr Verachtung als Wuth darin.

Doch es mag eine Furie sein. Was mehr? Was liegt mir daran? Wäre es doch eine Furie auf einem geschnittenen Steine; und die geschnittenen Steine habe ich ausdrücklich ausgenommen.

Ausdrücklich ausgenommen? Ausdrücklich; denn es war mir gar nichts Unbekanntes, daß man auf geschnittenen Steinen Furien und Furienköpfe sehen wollen.

Sie können dieses kaum glauben, mein Freund, und fragen, wie es bei dieser Ausnahme dem ohngeachtet dem Herrn Klotz einfallen können, mich mit einem geschnittenen Steine zu widerlegen?

Ja, das frag' ich Sie! Lesen Sie indeß nur die Stellen meines **Laokoon**![1] —

Siebenter Brief.

Vergessen hatte Herr Klotz meine Einschränkungen wohl nicht, aber er verschwieg sie seinem Leser mit Fleiß. Und er mußte wohl; denn allerdings würde es ein Wenig kindisch geklungen haben, wenn er aufrichtig genug gewesen wäre, zu schreiben: „Ungeachtet Lessing, wenn er behauptet, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, die geschnittenen Steine ausnimmt, so will ich ihn dennoch mit einem geschnittenen Steine augenscheinlich hier widerlegen." Lieber also schlechtweg: Lessing leugnet gebildete Furien; hier ist eine!

Ich weiß wohl, daß meine Assertion von den Furien Mehrere befremdet hat. Das Allgemeine scheinet uns in allen Anmerkungen anstößig zu sein. Kaum hören wir eine Verneinung oder

1) Laokoon, Th. VI, S. 27 mit Anm. 8 und S. 74, Anm. 3. — A. d. H.

Bejahung dieser Art, sogleich zieht unsere Einbildungskraft dagegen zu Felde; und selten oder nie wird es ihr mißlingen, einzelne Fälle und Dinge dagegen aufzutreiben. Aber nur der Einfältigere wird sich bereden, daß durch diese einzelne Ausnahmen der allgemeine Satz wahr zu sein aufhöre. Der Verständigere untersucht die Ausnahmen, und wenn er findet, daß sie aus der Collision mit einem andern allgemeinen Satze entspringen, so erkennt er sie für Bestätigungen beider.

Der Mythologist [1]) hatte es längst vor mir angemerkt, daß man auf alten Denkmälern wenig oder nichts von Abbildungen der Furien finde. Was der Mythologist aber dem bloßen Zufalle zuschrieb, glaubte ich aus einem Grundsatze der Kunst herleiten zu dürfen. Der Artist soll nur das Schöne zu bilden *wählen*; folglich wird der alte Artist, der dem Schönen so vorzüglich treu blieb, keine Furien zu bilden *gewählt* haben, und daher der Mangel ihrer Abbildungen.

Aber eben der Artist, welcher nur das Schöne zu bilden wählen sollte, muß Alles bilden *können*. Wen verleitet sein Können nicht öfters über sein Sollen hinaus? Zudem arbeitet der Artist meistens für Andere, von denen er nicht fordern kann, daß sie seiner Geschicklichkeit sich nur zur höchsten Bestimmung der Kunst bedienen sollen, so lange es noch mehr Dinge giebt, zu welchen sie ihnen gleichfalls nützlich sein kann. Und folglich? Folglich ist es moralisch unmöglich, daß es keinem Menschen vor Alters sollte eingefallen sein, eine Furie zu bilden oder sich bilden zu lassen. Es hat Vielen einfallen können und ist Vielen eingefallen.

Leugne ich dieses, wenn ich jenes behaupte? Nur der Antiquar, der nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von Philosophie fehlet, kann mich so verstehen.

Ich that Alles, was ich thun konnte, diesem Mißverständnisse vorzubauen. Ich schlug vor, den Namen der Kunstwerke nicht allen Antiken ohne Unterschied zu geben, sondern nur denen, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen.

---

1) Von analog gebildeten Worten finden sich bei Lessing außer *Artist* noch: *Dialogist*, *Naturalist*, (vgl. Th. XIX. S. 609 und die charakteristischen Worte Lessing's: „ein Naturalist — sie hören es gern, wenn man sie Naturforscher nennt", bei Pröhle, Lessing, Berl. 1877, S. 211), *Anthologist*. Wie aus der Stelle des achten Briefes (unten S. 24) hervorgeht, faßt Lessing hier *der Mythologist* wohl als Collectivbegriff, versteht also darunter Diejenigen, welche über antike Mythologie gehandelt haben, wenn er auch dabei vorzüglich Einen, den *Banier* (s. u. a. a. O.), im Auge hat. — A. d. H.

„Macht man", schrieb ich,*) „keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander im Streit liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn Jener nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst behauptet, daß dieses oder jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nämlich als Künstler nicht, freiwillig nicht, so wird Dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten mit der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben" u. s. w.

Das ist keine itzt ersonnene Ausflucht, da ich mich in die Enge getrieben sehe; das schrieb ich schon damals, als mir noch Niemand widersprach; das schrieb ich, um allen eiteln, das rechte Ziel verfehlenden Widersprüchen vorzukommen;[1]) aber was kümmert das Herr Klotzen und Seinesgleichen? Er thut dennoch gerade das, was ich verbeten, um zu zeigen, daß er ein paar armselige Beispiele mehr weiß, als ich wissen mag. Ich gönne ihm diesen Vorzug recht gern; es sei aber, daß ich sie gekannt oder nicht gekannt habe: sie haben ihre Abfertigung mit der ganzen Classe erhalten, in die sie gehören.

Welches Jucken, seine Belesenheit so sehr auf Unkosten seiner Ueberlegung zu zeigen!

Wenn Herr Klotz noch erst den Unterschied bestritten hätte, den ich unter den Antiken zu machen vorschlage! Aber stillschweigend diesen Unterschied zugeben und nur immer mit einzeln[2]) Beispielen auf mich einstürmen, die nach diesem Unterschiede von gar keiner Folge für mich sind, wahrlich, das ist eine Art zu streiten — eine Art, für die ich gar kein Beiwort weiß!

Als ich behauptete, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, fügte ich unmittelbar hinzu:**) „Ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind." Dem ohngeachtet kömmt Herr Klotz, mich zu widerlegen, mit ein paar Münzen aufgezogen, auf welchen Caylus Furien bemerkt habe. Ich kannte dergleichen Münzen schon selbst; was liegt an der Mehrheit?

*) Laokoon, S. 105 [Th. VI. S. 73].

**) Laokoon, S. 17 [Th. VI. S. 27, Anm. 8].

---

1) Für „zuvorzukommen; vgl. „Hamb. Dram." (Th. VII. S. 375): „Einem Einwurfe ist hier noch vorzukommen". — A. d. H.

2) Diese untadelhafte Form des Wortes (einzeln, einzler) bevorzugt Lessing in dieser Periode (vgl. unten S. 29. 38 u. ö.) wie in den Schriften der letzten Lebensjahre; s. Grimm, D. Wb., 3, 350 oben. — A. d. H.

Die Figuren auf den Münzen, sagte ich, gehören **vornehmlich** zur Bildersprache. Aber nicht allein; die geschnittenen Steine gehören wegen ihres Gebrauchs als Siegel gleichfalls dahin.*) Wenn wir also auf geschnittenen Steinen Furien zu sehen glauben, so sind wir berechtiget, sie mehr für eigensinnige [1]) Symbola der Besitzer als für freiwillige Werke der Künstler zu halten. Ich kannte dergleichen Steine; aber Herr Klotz kennt einen mehr! Ei, welche Freude! So freuet sich ein Kind, das bunte Kiesel am Ufer findet und einen nach dem andern mit Jauchzen der Mutter in den Schooß bringt; die Mutter lächelt und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit Eins [2]) wieder in den Sand.

Achter Brief.

Noch hundert solche Steine, noch hundert solche Münzen, und meine Meinung bleibt, wie sie war. Es ist vergebens, die Einschränkungen, die ich ihr selbst gesetzt, zu Widerlegungen machen zu wollen.

Aber Herr **Riedel**, [3]) wie Herr Klotz sagt,**) soll bereits diese meine Meinung mit guten Gründen widerlegt haben.

Ich habe Herr Riedeln aus seinem Buche als einen jungen Mann kennen lernen, der einen trefflichen Denker verspricht, verspricht, indem er sich in vielen Stücken bereits als einen solchen zeigt. Ich traue ihm zu, daß er in den folgenden Theilen ganz Wort halten wird, wo er auf Materien stoßen muß, in welchen er weniger vorgearbeitet findet. [4])

*) Laokoon, S. 108 [Th. VI. S. 75, Anm. 3 am Schluß].
**) S. 242.

1) **eigensinnig** hier wohl mehr in der eigentlichen, wörtlichen Bedeutung, ohne die tadelnde Färbung, welche das moderne Deutsch stets damit verbindet. — A. d. H.

2) **mit Eins** von Lessing mit Vorliebe gebraucht für das heutige „auf einmal". Doch findet sich auch „mit einmal", z. B. in der Hamb. Dram., Th. VII. S. 267. — A. d. H.

3) **Fr. Just. Riedel**, geb. 1742, war Professor in Erfurt, kam später nach Wien und starb dort 1785 wahnsinnig im Spitale. Er war nicht ohne Talente, aber charakterlos und suchte durch unbedingte Hingabe an den weitberühmten Klotz Carriere zu machen. Lessing (Briefwechsel mit Eva König, Leipzig 1870, S. 171) sagt von ihm im Jahre 1771: „ein sehr schlechter Mann", und Eva König (a. a. O. S. 271) nennt ihn „die elendeste und kriechendste Kreatur von der ganzen Welt". — A. d. H.

4) Wie bekannt, ist von Riedel's Theorie nie mehr als der erste Theil erschienen. — Eschenburg.

Doch hier habe ich ihn nicht zu loben, sondern auf seine Widerlegung zu merken.

Er gedenkt meiner Assertion von den Furien an zwei Orten. An dem erstern*) giebt er ihr völligen Beifall. Er nimmt sich sogar ihrer gegen den Herrn Klotz selbst an, indem er hinzusetzt: „Herr Klotz hat zwar unter den alten Denkmälern der Kunst Furien gefunden.**) Allein Herr Lessing hat schon diejenigen Figuren ausgenommen, die mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehören, und von dieser Art scheinen die Beispiele des Herrn Klotz zu sein."

Diese Stelle führt Herr Klotz sehr weislich nicht an. Er durfte sie vielleicht auch nicht anführen, wenn es wahr ist, daß Herr Riedel an der zweiten völlig anderes Sinnes geworden.

Sie lautet so:***) „Herr Lessing behauptet, daß die alten Künstler keine Furien gebildet, welches ich selbst oben zugegeben habe. Itzt muß ich ihm, nachdem ich eine kleine Entdeckung gemacht habe, widersprechen, aber aus einem andern Grunde als Herr Klotz. Es ist hier dem Herrn Lessing eben das begegnet, was er vom Herrn Winckelmann sagt; [1]) er ist durch den Junius [2]) verführt worden. Vermuthlich hat er in dem Register der alten Kunstwerke unter dem Titel Furien gesucht und nichts gefunden. Ich schlage nach Eumenides und finde, daß Skopas deren zwei und Kalos die dritte zu Athen gebildet. Man kann den Beweis im Clemens Alexandrinus selbst nachlesen."

Ich wundere mich nicht, daß Herr Riedeln die kleine Entdeckung, wie er sie selbst nennt, so glücklich geschienen, daß er geglaubt, seinen Beifall zurücknehmen zu müssen. Aber ich werde mich wundern, wenn er das, was ich dagegen zu sagen habe, nicht auch ein Wenig glücklich findet.

Vorläufig muß ich ihn versichern, daß ich nicht durch den Junius verführt worden. Denn ich erinnere mich überhaupt nicht, den Junius der Furien wegen nachgeschlagen zu haben.

*) Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 45.
**) S. Acta litter., Vol. III. p. 289.
***) S. 136.

1) Laokoon, Th. VI. S. 168. — A. d. H.

2) Franz Junius lebte dreißig Jahre in England im Hause der kunstliebenden Grafen Arundel. Sein 1637 zuerst erschienenes Werk De pictura veterum (drei Bücher von der Malerei der Alten), dem sich 1694 ein Künstlerkatalog anschloß, ist lange Zeit eines der unentbehrlichsten Hülfsmittel für die Archäologen gewesen; vgl. Justi, a. a. O. 1, 2, 77; Hauptii Opuscula, 3, 1, 167 f. — A. d. H.

Nicht weil in dieses Schriftstellers Verzeichnisse der alten Kunstwerke unter dem Titel Furien keiner Furien gedacht wird, sondern weil ich die schon erwähnte Bemerkung der Mythologisten, namentlich des Bannier,*) im Kopfe hatte, daß sich gegenwärtig keine alte Abbildungen von diesen Göttinnen fänden, kam ich auf den Gedanken, daß vielleicht die alten Artisten dergleichen nie gemacht, und ward in diesem Gedanken durch die Beispiele selbst bestärket, die bei dem ersten Anblicke dagegen zu sein scheinen.

Hätte ich den Junius nachgeschlagen, so hätte mir sehr leicht begegnen können, was Herr Riedel vermuthet, sehr leicht aber auch nicht; denn daß die Furien mehr als einen Namen haben, ist ja so gar unbekannt nicht. Und gesetzt, es wäre mir nicht begegnet; gesetzt, ich wäre auf die Furien gestoßen, die Herr Riedel darin gefunden: was mehr? Würde ich meine Meinung ebenso geschwind zurückgenommen haben als er seinen Beifall? Gewiß nicht.

Der ganze Zusammenhang beim Clemens Alexandrinus[1]) zeigt es, daß er von Statuen redet, die der Verehrung gewidmet waren und in ihren Tempeln standen. Da nun Herr Riedel gegen meine Ausnahme aller mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehörigen Figuren nichts zu erinnern hatte; da er selbst urtheilte, daß eben wegen dieser Ausnahme die vom Herrn Klotz gegen mich angeführten Beispiele in keine Betrachtung kämen: wie konnte es Herr Riedeln nicht einfallen, daß keine Figuren gerade mehr zur Bildersprache gehören als eben die, welche der Anbetung öffentlich aufgestellet waren?

Nicht genug, daß ich in einem eigenen Abschnitte meines Laokoon ausdrücklich hierauf dringe, ich gedenke sogar insbesondere der Statuen, welche die Furien in ihren Tempeln nicht anders als gehabt haben könnten; ich führe namentlich die in

*) Nous n'avons point à présent de figures antiques de ces Déesses. *Mémoires de l'Acad. des Inscr.*, T. V. p. 43.[2])

1) Clemens Alexandrinus (christl. Philosoph, gest. am Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr.), Protrept., 4, 47, p. 41 Potter: *μὴ οὖν ἀμφιβάλλετε, εἰ τῶν σεμνῶν Ἀθήνησιν καλουμένων θεῶν τὰς μὲν δύο Σκοπᾶς ἐποίησεν ἐκ τοῦ καλουμένου λυχνέως λίθου, Κάλως δὲ, ἣν μέσην αὐταῖν ἱστοροῦνται ἔχουσαι, Πολέμωνα δεικνύναι ἐν τῇ τετάρτῃ τῶν πρὸς Τίμαιον.* — A. d. H.

2) Antoine Banier (1673—1741) schrieb: La Mythologie et les fables expliquées par l'histoire, Paris 1738—1740. Vgl. Danzel, Lessing, 1, S. 537. — A. d. H.

dem Tempel zu Cerynea an. [1]) Aber auch diese statt aller; denn was hätte es helfen können, wenn ich einen Tempel nach dem andern durchgegangen wäre? Was ich von den Statuen des einen sagte, hätte ich von den Statuen aller sagen müssen.

Und also, dächte ich, wäre dem Einwurfe des Herrn Riedel genugsam begegnet, wenn ich ihm antwortete: die Furien, die Sie mir entgegensetzen, gehören zu den Kunstwerken nicht, von welchen ich rede; es sind Werke, wie sie die Religion befohlen hatte, die bei den sinnlichen Vorstellungen, welche sie der Kunst aufgiebt, mehr auf das Bedeutende als auf das Schöne zu sehen pflegt.

Doch ich habe noch etwas Wichtigeres zu erwidern. Die Furien vom Skopas[2]) und Kalos,*) die Junius Herr Riedeln bei dem Clemens Alexandrinus nachwies, sind unstreitig die, welche in ihrem Tempel zu Athen standen, und von welchen Pausanias ausdrücklich versichert,**) daß sie durchaus nichts Schreckliches, *ουδεν φοβερον*, an sich gehabt. Nun sage mir Herr Riedel, ob Furien, welche nichts von Furien an sich haben, solche Furien sind, deren Abbildung ich auf die alten Artisten nicht will kommen lassen? Ich schreibe im Laokoon:[3]) „Wuth und Verzweiflung schändeten keines von ihren Werken; ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben." Aus der unmittelbaren Verbindung dieser zwei Sätze ist es ja wohl klar, was für Furien ich meine: Furien, die in jedem Gesichtszuge, in Stellung und Geberden verrathen, was sie sein sollen. Waren die Furien des Skopas und Kalos dieser Art? Es waren Furien und waren

*) Bei Herr Riedeln heißt er Kalas. Ein unstreitiger Druckfehler; so wie in der Citation des Clemens p. 47 anstatt 41. (Aber wenn Herr Klotz nicht blos an einem Orte, nicht blos in einem und ebendemselben Buche immer und ewig Zeuxes schreibt, so scheint es wohl etwas mehr als ein Druckfehler zu sein, und er kann es nicht übel nehmen, wenn man ihn beiläufig erinnert, daß dieser Maler nicht Zeuxes, sondern Zeuxis geheißen.)

**) Lib. I. cap. 28. p. 68 edit. Kuh. [Pausan., 1, 28, 6].

1) Laokoon, Th. VI. S. 74, Anm. 3. — Ceryneia, hochgelegene Bergstadt in Arkadien; die dort befindlichen Eumenidenstatuen werden erwähnt von Pausan. 7, 25, 7. — A. d. H.

2) Skopas, der berühmte Bildhauer, von Paros gebürtig, kommt ungefähr um Ol. 100 (380/77) nach Athen, wo er noch etwa 30 Jahre thätig ist; vergl. Urlichs, Skopas' Leben und Werke, Greifswald 1863; Brunn, a. a. O. 1, 318 ff.; Bursian, a. a. O. 455 ff. — Der Name des an zweiter Stelle genannten Bildhauers Kalos wird jetzt nach Osann's Vorgang in Kalamis verbessert; Urlichs, a. a. O. 48. — A. d. H.

3) Laokoon, Th. VI. S. 27. — A. d. H.

auch keine: sie stellten die Göttinnen der Rache vor, aber nicht so vor, wie wir sie itzt bei dem Namen der Furien denken.

Sie bestärken also meinen Satz vielmehr, als daß sie ihn im Geringsten zweifelhaft machen sollten. Denn wenn die Alten auch nicht einmal an ihren gottesdienstlichen Vorstellungen, da, wo das Bedeutende ihnen mehr galt als das Schöne, wenn sie auch nicht einmal da duldeten, wenigstens nicht verlangten, daß die Göttinnen der Rache durch die häßlichen, schändenden Kennzeichen des menschlichen Affects entstellt und erniedriget würden: was sollte ihre Artisten, die in willkürlichen Werken den Ausdruck der Schönheit stets unterordneten, zu so scheußlichen Fratzengesichtern haben verleiten können? Selbst die hetrurischen Künstler, die der Schönheit weit weniger opferten als die griechischen, wenn sie Furien bilden mußten, bildeten sie nicht als Furien; wie ich an einer Urne beim Gorius gezeigt habe,[1]) von welcher ich schon damals anmerkte, daß sie den Worten, aber nicht dem Geiste meiner Assertion widerspreche.

Ich darf es nicht bergen, daß es Herr Klotz selbst ist, welcher mir die unschrecklichen Furien zu Athen nachgewiesen.*) Sie schwebten mir in den Gedanken, aber im Nachschlagen gerieth ich auf die zu Cerynea.

Und nun, was meinen Sie, mein Freund? Sie sehen, Herr Riedel widerlegt die Einwürfe des Herrn Klotz, und Herr Klotz giebt mir Waffen wider Herr Riedeln. Sie drängen von entgegengesetzten Seiten in mich, Beide wollen mich umstürzen; aber da ich dem Einen gerade dahin fallen soll, wo mich der Andere nicht will hinfallen lassen, so heben sich ihre Kräfte gegen einander auf, und ich bleibe stehn. Ich dächte, ich schiede gänzlich aus, so liegen sie einander selbst in den Haaren. Doch dafür werden sie sich wohl hüten. Vielmehr sehe ich sie schon im Voraus in ihrer Deutschen Bibliothek[2]) so nahe zusammenrücken, daß ich doch kippen muß, ich mag wollen oder nicht; geben Sie nur Acht!

*) Acta litt., Vol. III. Pars III. pag. 289.

1) Laokoon, Th. VI. S. 74, Anm. 3. — Gori (auch Gorius, Lessing gebraucht bald die italienische bald die latein. Namensform), gest. 1758, der emsige Herausgeber der toscan. Inschriften, der toscan. Basreliefs und des großen Museum Etruscum, welches die gesammten altetruskischen Denkmäler enthalten sollte; vgl. Justi, a. a. O. 2, 1, 240. — A. d. H.

2) „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, herausgegeben von Herrn Geheimderath Klotz". Halle, Gebauer 1768 ff. — Vgl. unten den 56. Brief. — A. d. H.

Neunter Brief.[1])

Ich denke nicht, daß ich mir zu viel herausnehme, wenn ich mich auch noch an einem Orte von Herr Klotzen gemeint glaube, wo er mich nicht nennt; denn er nennt mich dafür anderwärts, wo er den nämlichen Kampf kämpfet.

Er will durchaus nicht leiden, daß man den alten Artisten die Perspectiv abspricht.

Im Laokoon hatte ich es gethan,[2]) obschon gar nicht in der Absicht wie Perrault[3]) und Andere, denen es damit auf die Verkleinerung der Alten angesehen ist. Doch da Herr Klotz mich so selten verstanden, wie konnte ich verlangen, daß er mich hier errathen sollte? Er warf mich also mit den Perraults in eine Classe und nahm sich, in seinem Beitrage zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen,*) der Alten gegen mich an, die es wahrhaftig nie nöthig haben, daß man sich ihrer gegen mich annimmt.

Seitdem hat er neue Hülfsvölker angeworben, mit denen er in seinem Buche Von geschnittenen Steinen**) zum Zweiten auf dem Plane erscheinet. „Mein Eifer", sagt er, „für den Ruhm der Alten, denen ich große Dankbarkeit schuldig zu sein glaube, erlaubt mir nicht, eine Anmerkung hier zu unterdrücken." Und diese Anmerkung läuft dahin aus, daß nunmehr durch einen geschnittenen Stein aus tausenden, durch eine gewisse Abhandlung des Grafen Caylus und[4]) durch eine bisher unbemerkte Stelle des Philostratus der Alten ihre Kenntniß und Ausübung der Perspectiv außer allem Zweifel gesetzt sei.

Ich wünschte sehr, daß sich der Eifer des Herrn Klotz für den Ruhm der Alten mehr auf Einsicht als auf Dankbarkeit

*) S. 179 [Altenburg 1767].
**) S. 92.

1) Zuerst im 131. und 132. Stücke der „Hamburgischen neuen Zeitung" von 1768, vom 18. und 20. August. „Wir übergehen den 6., 7. und 8. dieser Briefe, in welchen Herr Lessing auf verschiedne Vorwürfe des Herrn Klotz von minderm Belange antwortet, um unsern Lesern einige der folgenden mitzutheilen, die von der Perspectiv der alten Artisten handeln, zu deren Vertheidiger sich Herr Klotz aufgeworfen." — Lachmann.

2) Laokoon, Th. VI. S. 121 ff. — A. d. H.

3) Charles Perrault (1628—1703) schrieb seine Parallèle des anciens et modernes, 4 Bde, 1688—98, in der Absicht, die Superiorität der Modernen über die Alten auf allen Gebieten zu erweisen. — A. d H.

4) Die Worte von durch einen an bis hieher fehlen in der Neuen Zeitung. — Lachmann.

gründen möchte! Die Dankbarkeit ist eine schöne Tugend, aber ohn' ein feines Gefühl dringt sie dem Wohlthäter oft Dinge auf, die er nicht haben mag, und wobei er sich besser befindet, sie nicht zu haben, als zu haben. Meinem Bedünken nach ist die Dankbarkeit des Herr Klotz gänzlich in diesem Falle. Doch davon an einem andern Orte. Itzt lassen Sie uns sehen, was Herr Klotz von der Perspectiv überhaupt weiß, und mit welchen ihm eigenen Gründen er sie den Alten zusprechen zu müssen glaubt.

Herr Klotz erkläret die Perspectiv, insofern sie in dem Künstler ist, durch „die Geschicklichkeit,*) die Gegenstände auf einer Oberfläche so vorzustellen, wie sie sich unserm Auge in einem gewissen Abstande zeigen". Diese Erklärung ist von Wort zu Wort aus dem deutschen Pernety [1]) abgeschrieben, welches das abgeschmackte Oberfläche beweiset. Fläche ist für die Malerei Fläche, sie mag oben oder unten oder auf der Seite sein.

Doch abgeschrieben oder nicht abgeschrieben, wenn sie nur richtig ist. — Richtig ist die Erklärung allerdings, aber dabei viel zu weitläuftig, als daß sie bei Entscheidung der vorhabenden Streitsache im Geringsten zu brauchen sei.

Denn ist die Perspectiv weiter nichts als die Wissenschaft, Gegenstände auf einer Fläche so vorzustellen, wie sie sich in einem gewissen Abstande unserm Auge zeigen, so ist die Perspectiv kein Theil der Zeichenkunst, sondern die Zeichenkunst selbst. Was thut die Zeichenkunst anders, was thut sie im Geringsten mehr, als was nach dieser Erklärung die Perspectiv thut? Auch sie stellt die Gegenstände auf einer Fläche vor; auch sie stellt sie vor, nicht wie sie sind, sondern wie sie dem Auge erscheinen, und ihm in einem gewissen Abstande erscheinen. Folglich kann sie nie ohne Perspectiv sein, und das Geringste, was der Zeichner vorstellt, kann er nicht anders als perspectivisch vorstellen.

Den Alten in diesem Verstande die Perspectiv absprechen, würde wahrer Unsinn sein. Denn es würde ihnen nicht die Perspectiv, sondern die ganze Zeichenkunst absprechen heißen, in der sie so große Meister waren.

Das hat Niemanden einkommen können. Sondern wenn man den Alten die Perspectiv streitig macht, so geschieht es in dem engern Verstande, in welchem die Künstler dieses Wort neh-

*) Beitrag zur Gesch. der Kunst aus Münzen, S. 178.

1) Antoine Joseph Pernety (1716—1801), Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure. Paris 1758, 2 Bde, auch ins Deutsche übersetzt; vgl. Guhrauer, 2, 1, S. 135. — A. d. H.

men. Die Künstler aber verstehen darunter die Wissenschaft, mehrere Gegenstände mit einem Theile des Raums, in welchem sie sich befinden, so vorzustellen, wie diese Gegenstände, auf verschiedne Plane des Raums verstreuet, mitsammt dem Raume dem Auge aus einem und ebendemselben Standorte erscheinen würden.

Diese Erklärung ist mit jener im Grunde eins, nur daß jene, die mathematische, sich auf einen einzeln Gegenstand beziehet, diese aber auf mehrere geht, welche zusammen aus dem nämlichen Gesichtspunkte, jedoch in verschiedner Entfernung von diesem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte, betrachtet werden. Nach jener können einzelne Theile in einem Gemälde vollkommen perspectivisch sein, ohne daß es nach dieser das ganze Gemälde ist, indem es ihm an der Einheit des Gesichtspunkts fehlet und die verschiednen Theile desselben verschiedne Gesichtspunkte haben.

Herr Klotz scheinet von diesem Fehler gar nichts zu verstehen. Er spricht nur immer von der verhältnißmäßigen Verkleinerung der Figuren und der Verminderung der Tinten und bildet sich ein, daß damit in der Perspectiv Alles gethan sei. Aber er sollte wissen, daß ein Gemälde beide diese Stücke gut genug haben und dennoch sehr unperspectivisch sein kann.

Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung, sage ich im Laokoon,*) daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheinet als in der Nähe, macht ein Gemälde noch lange nicht perspectivisch. Ich brauche also diese Beobachtung den alten Artisten gar nicht abzusprechen, die Natur lehrt sie; ja, es würde mir unbegreiflich sein, wenn nicht gleich die allerersten darauf gefallen wären. Ob sie aber die mathematische Genauigkeit dabei angebracht, die wir bei unsern auch sehr mittelmäßigen Malern gewohnt sind, ob sie sich nicht mit einem ungefähren Augenmaße begnügt, das ist eine andere Frage, die durch bloße Schriftstellen zum Besten der Alten nicht entschieden werden kann, besonders da so unzählige alte Kunstwerke einer solchen Entscheidung keineswegs günstig sind.

Ebenso natürlich ist eine etwanige Verminderung der Tinten; denn eben die tägliche Erfahrung, welche uns lehret, daß ein Ding in der Entfernung kleiner erscheinet, lehret uns auch, daß die Farben der entfernten Dinge immer mehr und mehr ermatten und schwinden, in einander verfließen und in einander sich verwandeln. Folglich können und müssen die alten Gemälde auch hiervon gezeigt haben, und die, welche ungleich mehr als

*) S. 189 [Th. VI. S. 120].

andere davon zeigten, werden mehr als andere deshalb sein gepriesen worden.

Dieses beantwortet die Frage des Herrn Klotz: „Konnten die alten Schriftsteller von einer Sache reden, die nicht da war, und eine Eigenschaft an einem Gemälde rühmen, die Niemand sahe?" Sie lobten, was sie sahen; daß sie aber etwas sahen, was auch wir sehr lobenswürdig finden würden, beweiset ihr Lob nicht.

Doch indeß [1]) zugegeben, daß die alten Gemälde in beiden Stücken ebenso vollkommen waren als die besten Gemälde neuerer Zeit, waren sie darum auch ebenso perspectivisch? Konnten sie den Fehler darum nicht haben, von dem ich sage, daß Herr Klotz nichts verstehen muß?

Er sieht es nicht gern,*) daß man sich bei dieser Streitigkeit immer auf die Herculanischen Gemälde beruft. — In seinem Tone zu bleiben, ob er mir schon freilich so wohl nicht lassen wird — ich seh' es auch nicht gern. Aber unser Beider Nichtgernsehen hat ganz verschiedene Ursachen. Herr Klotz sieht es nicht gern, weil unstreitig der blühende Zeitpunkt der Kunst vorbei war, als die Herculanischen Gemälde verfertiget wurden, und ich sehe es nicht gern, weil, obschon dieser Zeitpunkt vorbei war, dennoch die Meister der Herculanischen Gemälde von der Perspectiv gar wohl mehr verstehen konnten als die Meister aus jenem Zeitpunkte, an den wir vornehmlich denken, wenn wir von der Kunst der Alten sprechen. Denn die Perspectiv ist keine Sache des Genies, sie beruht auf Regeln und Handgriffen, die, wenn sie einmal festgesetzt und bekannt sind, der Stümper ebenso leicht befolgen und ausüben kann als das größte Genie.

Aber wenn es Herr Klotz nicht gern sieht, daß wir uns auf die Herculanischen Gemälde berufen, auf welche will er denn, daß wir uns berufen sollen? Aus dem blühenden Zeitpunkte der Kunst ist schlechterdings kein einziges von den noch vorhandenen alten Gemälden. Wir müssen also diese überhaupt aufgeben und uns auf die Beschreibungen einschränken, die wir in den Schriften der Alten von einigen der berühmtesten Stücke aus diesem Zeitpunkte finden.

*) S. 96 [Geschn. Steine].

1) So in der Hamb. Neuen Zeitung und in der Mehrzahl der mir bekannten Originaldrucke von 1768; in einigen, vermuthlich späteren Abdrücken der ersten Ausgabe aber steht, doch wohl aus eigener Correctur Lessings: Doch zugegeben. — A. d. H.

Ich wählte hierzu im Laokoon die Beschreibungen des Pausanias von den zwei großen Gemälden des Polygnotus in der Lesche zu Delphi und urtheilte, daß diese offenbar ohne alle Perspectiv gewesen. Eines derselben, höre ich von Herr Klotzen,*) „soll zu unsern Tagen gleichsam wieder neu sein geschaffen worden". Ich weiß nicht, welches; von dem Werke, auf das er mich verweiset, habe ich nur die ersten Bände, und ich befinde mich gerade an einem Orte, wo ich wenig andere Bücher brauchen kann, als die ich selbst besitze. Aber es sei das eine oder das andere; wenn es in der neuen Schöpfung Perspectiv bekommen hat, so ist es sicherlich nicht das Gemälde des Polygnotus, sondern ein Gemälde ungefähr des nämlichen Vorwurfs.

Der Hauptfehler, welcher sich in diesen Gemälden des Polygnotus wider die Perspectiv fand, ist klar und unwidersprechlich. Um sich Platz für so viele Figuren zu machen, hatte Polygnotus einen sehr hohen Gesichtspunkt angenommen, aus welchem der ganze weite Raum vom Ufer, wo das Schiff des Menelaus liegt, bis hinein in die verheerte Stadt zu übersehen sei. Aber dieser Gesichtspunkt war blos für die Grundfläche, ohne es zugleich mit für die Figuren zu sein. Denn weil aus einem so hohen Gesichtspunkte besonders die Figuren des Vordergrundes von oben herab sehr verkürzt und verschoben hätten erscheinen müssen, wodurch alle Schönheit und ein großer Theil des wahren Ausdrucks verloren gegangen wäre, so ging er davon ab und zeichnete die Figuren aus dem natürlichen ihrer Höhe ungefähr gleichen[1]) Gesichtspunkte. Ja, auch diesen behielt er nicht nach Maßgebung der vordern Figuren für alle die entferntern Figuren gleich und einerlei. Denn da zu Folge der aus einem sehr hohen Gesichtspunkte genommenen Grundfläche die Figuren, welche hinter einander stehen sollten, über einander zu stehen kamen (welches beim Pausanias aus dem öftern ἀνωθεν, ἀνωτερω und dergleichen erhellet), so würden diese entfernter oder

*) S. 140.[2])

1) Im Originaldruck steht gleichem. Es ist bekannt, daß Lessing in diesem und in ähnlichen Fällen (vgl. unten S. 42, Anm. 3) nicht immer der heute gültigen Regel folgt, obschon man nicht vergessen darf, was Th. IX. S. 32 über die Endungen auf em und en bemerkt worden ist. — A. d. H.

2) Geschn. Steine: „Erinnerte sich Herr Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus, welches zu unsern Tagen gleichsam wieder neu geschaffen worden ist? (v. Déscription de deux tableaux de Polygnote donnée par Pausanias, in der Histoire de l'Académie des Inscript., T. XXVII. p. 34)." — A. d. H.

höher stehende Figuren, wenn er sie aus dem Gesichtspunkte der Figuren des Vordergrundes hätte zeichnen wollen, von unten hinauf verschoben und verkürzt werden müssen, welches der Grundfläche das Ansehen einer bergan laufenden Fläche gegeben hätte, da es doch nur eine perspectivisch verlängerte Fläche sein sollte. Folglich mußte er für jede Figur, für jede Gruppe von Figuren einen neuen, ihrer besondern natürlichen Höhe gleichen Gesichtspunkt annehmen, das ist, er zeichnete sie alle so, als ob wir gerade vor ihnen stünden, da wir sie doch alle von oben herab sehen sollten.

Es ist schwer, sich in dergleichen Dingen verständlich auszudrücken, ohne wortreich zu werden. Man kann aber auch noch so wortreich sein, und gewisse Leute werden uns doch nicht verstehen; solche nämlich, denen es an den ersten Begriffen der Sache, wovon die Rede ist, fehlet. Und an diesen fehlet es dem Herrn Klotz in der Perspectiv gänzlich; denn er versteht sich ja auch nicht einmal auf ihre Terminologie.

„Die gewöhnliche Perspectiv der Alten", sagt er,[1] „ist die von uns so genannte Militarperspectiv von oben herein." — Nicht jede Perspectiv von oben herein ist Militarperspectiv. Bei dieser werden zugleich die wahren Maße der Gegenstände überall beibehalten, und nichts wird nach Erforderniß der Entfernung verkleinert. Folglich ist die Militarperspectiv eigentlich gar keine Perspectiv, sondern ein bloßes technisches Hülfsmittel, gewisse Dinge vors Auge zu bringen, die aus einem niedrigen Gesichtspunkt nicht zu sehen sein würden, und sie so vors Auge zu bringen, wie sie wirklich sind, nicht wie sie ihm blos erscheinen. In diesem Verstande also von den Alten sagen, daß ihre gewöhnliche Perspectiv die Militarperspectiv gewesen, heißt, ihnen in den gewöhnlichen Fällen schlechterdings alle Perspectiv absprechen. Nur diejenige Perspectiv aus einem hohen Gesichtspunkte ist wahre Perspectiv, die Alles und Jedes nach Maßgebung der Höhe und Entfernung dieses Gesichtspunkts verkleinert, verkürzt und verschiebt; welches die Militarperspectiv aber nicht thut, und welches auch in den Gemälden des Polygnotus nicht geschehen war.

Ebenso wenig wird es in den Münzen geschehen sein, welche Herr Klotz zum Beweise anführt, wie gut sich die Alten auf die ihm so genannte Militarperspectiv verstanden! Ich mag mir

---

1) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen, Altenburg 1767, S. 186. — A. d. H.

nicht einmal die Mühe nehmen, sie nachzusehen. Gleichwohl darf er in dem ihm eignen Tone hinzusetzen: „Sollten diese Zeugnisse nicht einmal die ewigen Anklagen der Alten wegen der Unwissenheit der Perspectiv vermindern?“ Allerdings sollten sie nicht, sondern Herr Klotz sollte erst lernen, was Perspectiv sei, ehe er einen so entscheidenden Ton sich anmaßt.

„Die Alten“, fährt er fort, [1]) „haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen, und wenn sie den Augenpunkt sehr scharf hätten nehmen wollen, so würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben. Hätten sie das Relief flach gehalten, so würde die Münze ohne Geschmack, gothisch oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen sein.“

O schön! o schön! Kauderwälscher könnte Crispin in der Komödie, wenn er sich für einen Maler ausgiebt, die Kunstwörter nicht unter einander werfen, als hier geschehen ist. — „Die Alten haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen.“ Wie zugleich? Zugleich mit den Außenseiten? Wie machten sie das? Zeichneten sie, wie wir in unsern architektonischen Rissen, etwa den Grundriß neben die Façade? Oder wie? — „Wenn sie den Augenpunkt zu scharf hätten nehmen wollen,“ Was heißt das, den Augenpunkt zu scharf nehmen? Heißt das, sich zu scharf an die Einheit des Augenpunkts halten? Oder was heißt es? — „So würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben.“ Was hat der Augenpunkt mit dem Relief zu thun? Bestimmt der Augenpunkt, wie hoch oder wie flach das Relief sein soll? — „Hätten sie das Relief flach gehalten,“ — Nun, was denn? was wäre alsdenn geworden? — „So würde die Münze ohne Geschmack, gothisch oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen sein.“ O Logik und alle Musen! Ein Mann, der so schließen kann, untersteht sich, von der Kunst zu schreiben? Also ist eine Münze von flachem Relief nothwendig ohne Geschmack und gothisch? Also ist es nicht möglich, daß wir in einem flachen Relief ebenso viel erkennen können als in einem hohen? Also kann in einem flachen Relief nicht ebenso viel, ja wohl noch mehr Kunst sein als in einem hohen? O Logik und alle Musen! Der Mann hat lauten hören, aber nicht zusammenschlagen. Weil man das hohe Relief auf Münzen vorzieht, aus Ursache, daß es Münzen sind, daß es Werke sind, die sich sehr abnutzen; weil

1) Klotz, Münzen, S. 187. — A. d. H.

man aus dieser Ursache das flache Relief an cursirenden Münzen mißbilliget: daraus schließt er, daß das flache Relief überhaupt ohne Geschmack und gothisch ist? O Logik und alle Musen! [1])

Zehnter Brief.

Ich sagte in meinem Vorigen, daß ein Gemälde die verhältnißmäßige Verkleinerung der Figuren und die Verminderung der Tinten gut genug haben und dennoch nicht perspectivisch sein könne, falls ihm die Einheit des Gesichtspunkts fehle.

Gut genug; Sie wissen, was man gut genug heißt. Lassen Sie mich mit diesem gut genug ja nicht mehr sagen, als ich sagen will. Gut genug, wenn man das recht Gute dagegen stellt, ist nicht viel mehr als ziemlich schlecht.

Denn wie in der Natur alle Phänomena des Gesichts, die Erscheinung der Größe, die Erscheinung der Formen, die Erscheinung des Lichts und der Farben und die daraus entspringende Erscheinung der Entfernung unzertrennlich verbunden sind, so auch in der Malerei. Man kann in keiner den geringsten Fehler begehen, ohne daß sie nicht zugleich alle zweideutig und falsch werden.

Hatte das Gemälde des Polygnotus einen vielfachen Gesichtspunkt, so hatte es nothwendig mehr Fehler gegen die Perspectiv, oder vielmehr kein Stück derselben konnte seine eigentliche Richtigkeit haben; es konnte von allen[2]) nur so etwas da sein, als genug war, ein ungelehrtes Auge zu befriedigen. Hier nenne ich es ein ungelehrtes Auge; an einem andern Orte werde ich es ein unverzärteltes Auge, ein Auge nennen, das noch nicht verwöhnet ist, sich durch den Mangel zufälliger Schönheiten in dem Genusse der wesentlichen stören zu lassen. Räthsel! wird Herr Klotz rufen. Ich mache keinen Anspruch mehr darauf, von ihm verstanden zu werden.

Ein vielfacher Gesichtspunkt hebt nicht allein die Einheit in der Erscheinung der Formen, sondern auch die Einheit der Beleuchtung schlechterdings auf. Was kann aber ohne Einheit der Beleuchtung für eine perspectivische Behandlung der Tinten stattfinden? Die wahre gewiß nicht, und jede andere als diese ist im Grunde so gut als keine; ob sie schon immer auf Den einigen Eindruck machen kann, der die wahre nirgends gesehen. In einem

---

1) Hier endigt die Veröffentlichung der Antiquar. Briefe in der Hamb. Neuen Zeitung. Doch vgl. die Anmerk.* zum 51. Briefe (unten S. 194). — A. d. H.

2) So im Originaldruck; L. meint entweder „von allen", nämlich Stücken der Perspectiv, oder das, was wir heute „von Allem" schreiben. — A. d. H.

etwanigen Abfalle von Farben, in Ansehung ihrer Lebhaftigkeit und Reinigkeit, mochte die ganze Luftperspectiv des Polygnotus bestehen.

Selbst die verhältnißmäßige Verkleinerung der Figuren kann in dem Gemälde des Polygnotus nicht gewesen sein, sondern ungefähr so etwas ihr Aehnliches. Denn man erwäge den Raum von dem Ufer, wo die Flotte der Griechen lag, bis hinein in die verheerte Stadt und urtheile, von welcher kolossalischen Größe die Figuren des Vordergrundes angelegt sein müßten, wenn nach den wahren perspectivischen Verhältnissen die Figuren des hintersten Grundes im Geringsten erkenntlich sein sollten.

Eben das hätte sich Moor fragen müssen, und er würde lieber von gar keiner Perspectiv in dem allegorischen Gemälde des Cebes [1]) gesprochen haben. Ich biete dem größten Zeichner Trotz, etwas daraus zu machen, was die Probe halte. Alle bisherige Versuche sind gerade so gerathen, wie sie ungefähr Kinder befriedigen können. Der erträglichste ist der von dem jüngern Merian, [2]) welcher ganz von den Worten des Cebes abging, indem er die verschiedenen Umzäunungen in einen schroffen Felsen mit ebenso vielen Absätzen verwandelte und dennoch nichts Perspectivisches herausbringen konnte. Seine Figuren verjüngen sich von unten bis oben, aber perspectivisch? So wie sich die in dem Gemälde des Polygnotus mögen verjüngt haben, wo man von dem Schiffe des Menelaus bis hinein in die Stadt noch das Parderfell erkannte, welches Antenor über die Thüre seines Hauses zum Zeichen der Verschonung aufgehangen hatte. [3])

Elfter Brief.

Es würde eine sehr undankbare Arbeit sein, alle Stellen und Beispiele zu prüfen, die Herr Klotz zum Behuf seiner guten

1) Cebes, von Xenophon, Platon u. A. als einer der Schüler des Sokrates erwähnt. Unter seinem Namen besitzen wir einen kleinen philosophischen Dialog, *Πίναξ*, das Gemälde, genannt, so bezeichnet, weil an die Erläuterung eines Gemäldes sich die Erörterung über das Glück knüpft, welches der Besitz der Tugend gewährt. — A. d. H.

2) Ein Versehen Lessing's. Es muß heißen „dem älteren Merian", d. i. Matthäus M., geb. zu Basel 1593, gest. 1650, der berühmte Kupferstecher. Wenigstens führt Nagler, Künstlerlexikon, Bd. 9 (München 1840), S. 139, unter dem Verzeichnisse von Merian's Kupferstichen an: „No. 15. Tabula Cebetis, continens totius vitae humanae descriptionem. Sehr gr. Fol. Selten." Eschenburg freilich bemerkt: „Der [Versuch von dem jüngern Merian .... befindet sich bei der deutschen Uebersetzung von G. J. Schulz, die zu Frankfurt 1638 und 1656 in 4. gedruckt ist". — A. d. H.

3) S. Pausan., 10, 27, 3. — A. d. H.

Meinung von der Perspectiv der Alten dem Caylus abborgt oder aus den Schätzen seiner eigenen Belesenheit beizubringen vorgiebt. Nur von einigen ein Wort.

Was für eine perspectivische Anordnung kann Caylus in der Aldrovandinischen Hochzeit[1]) gefunden haben? Sie hat höchstens keine Fehler gegen die Perspectiv, weil sich der Meister keine Gelegenheit gemacht hatte, dergleichen zu begehen. Er hat alle seine Personen nach der Schnur neben einander gestellt; sie stehen alle auf einem und ebendemselben Grunde, wenigstens nicht auf so verschiednen Gründen, daß die geringste Verjüngung unter ihnen nöthig[2]) wäre.

Das, was Plinius[3]) von dem Ochsen des Pausias[4]) sagt,

1) Die sogen. Aldobrandini'sche Hochzeit, ein antikes Wandgemälde, 1606 in Rom auf dem Esquilin ausgegraben, kam in den Besitz des Cardinal Cintio Aldobrandini, der damit sein Casino auf dem Quirinal schmückte. Im J. 1818 kaufte es Pius VII. für den Vatican, wo es jetzt in einem Saale der Bibliothek aufbewahrt wird. Das Bild stellt eine Hochzeit dar. „Die Braut auf dem Torus wird von Aphrodite (oder Peitho, der Göttin der Ueberredung) beredet, dem auf der Schwelle harrenden Bräutigam sich hinzugeben. Eine Charis ist bereit, sie zu salben; im inneren Gemache wird das Bad zugerüstet, im Hofe des Hauses die Aufführung des Epithalamiums [Hochzeitgesanges] vorbereitet". Vgl. Die Aldobr. Hochzeit von Böttiger und H. Meyer, Dresden 1810; Gerhard, Beschreibung Rom's, 2, 2, S. 11; O. Müller, Handbuch der Archäologie, S. 145. 452 f; Müller-Wieseler, Denkmäler, 1, Tfl. XLIII, 205 und S. 34 f.; Bursian, a. a. O. S. 508. — Klotz hatte dieses Gemälde gegen Lessing angeführt; Gesch. Steine, S. 93. — Geläufiger ist jetzt die Form: Aldobrandini. Allein auch Winckelmann schreibt Aldrovandini, z. B. Anmerk. zur Gesch. d. Kunst, 1767, S. 118. — A. d. H.

2) So in den Originaldrucken; Lachm. u. Maltz. ändern es in „möglich", was überflüssig ist und dem Zusammenhange nicht entspricht. — A. d. H.

3) Plin., 35, 126: „Pausias autem fecit et grandis tabulas, sicut spectatam in Pompei porticu boum immolationem; eam primus invenit picturam, quam postea imitati sunt multi, aequavit nemo. Ante omnia cum longitudinem bovis ostendi vellet, adversum eum pinxit, non transversum, et abunde intellegitur amplitudo. Dein cum omnes quae volunt eminentia videri candicanti faciant colore, quae condunt nigro, hic totum bovem atri coloris fecit umbraeque corpus ex ipsa dedit, magna prorsus arte in aequo extantia ostendente et in confracto solida omnia", was Brunn (a. a. O., 2, 1, S. 145) übersetzt: „Pausias malte aber auch große Gemälde, wie das im Porticus des Pompejus aufgestellte Stieropfer. Dieses Gemälde (oder: diese Art zu componiren) erfand er zuerst; nachher haben Viele sie nachgeahmt, Keiner erreicht. Vor Allem, indem er wollte, daß sich die Länge des Stieres zeige, malte er ihn von vorn, nicht von der Seite, und doch erkennt man vollkommen seine Ausdehnung. Während man sonst ferner, was hervortretend erscheinen soll, mit leichter Farbe anzulegen und mit dunkler zu decken pflegt, machte er den ganzen Stier von schwarzer Farbe und gab dem Körper Schatten aus sich selbst; und doch ließ die Vortrefflichkeit der Kunst auf der Fläche Alles hervortretend und in der gebrochenen Verkürzung zusammenhängend erscheinen." — Klotz führt gegen Lessing diese Stelle an a. a. O. S. 94. — A. d. H.

4) Pausias, Maler aus Sicyon, Schüler des Pamphilos, im 4. Jahrhundert v. Chr. lebend. Vgl. Brunn, a. a. O.; Bursian, a. a. O. S. 472. — A. d. H.

zu Perspectiv machen, heißt mit dem Worte tändeln. Es war Perspectiv in dem weitläuftigen Verstande, in welchem sie, wie ich schon erinnert, kein Mensch den Alten abgesprochen hat noch absprechen kann.

Lauter Wind, wenn Herr Klotz versichert,[1] „daß Lucian[2] von der perspectivischen Anordnung in einem Gemälde des Zeuxis so weitläuftig rede, daß diese Stelle bei dieser Streitigkeit nothwendig geprüft werden müsse"! Er nennt sie ungemein entscheidend, und sie entscheidet schlechterdings nichts. Ἀποτειναι τας γραμμας ἐς το εὐθυτατον,[3]) was ist es anders als ein correcter Contour? was die ἀκριβης κρασις, die εὐκαιρος ἐπιβολη των χρωματων anders als die schickliche Verbindung und fleißige Verschmelzung der Localfarben? Das σκιασαι ἐς δεον ist die gute Vertheilung von Licht und Schatten, mit einem Worte, das Helldunkle.[4]) Der λογος του μεγεθους ist nicht das Verhältniß der scheinbaren Größen in Absicht der Entfernung, sondern das Verhältniß an Größe wirklich verschiedener Körper, namentlich in dem Gemälde, wovon die Rede ist, das Verhältniß der jungen Centauren gegen die alten. Die ἰσοτης των μερων*)

*) Herr Klotz muß sich einbilden, daß er seinen Lesern weismachen kann, was ihm beliebt, und daß sie ihm auf sein Wort glauben müssen, was er will. „Einige Ausgaben", sagt er, „haben των μετρων, welche Lesart mir richtiger scheinet, obgleich jene sich auch vertheidigen läßt." Nicht einige, sondern die meisten Ausgaben und Handschriften lesen μετρων, der Verstand aber duldet dieses μετρων, wie Grävius erwiesen hat, so wenig, daß es lächerlich ist, zu sagen, es scheine die richtigere Lesart zu sein, wenn man sie noch dazu für die ungewöhnlichere ausgiebt. Die Mehrheit der Handschriften und Ausgaben ist das Einzige, was sie vor sich hat, und ich möchte doch wissen, wie sie Herr Klotz sonst verthei-

1) A. a. O. S. 94. 95. — A. d. H.

2) Lucian (der bekannte witzige griech. Philosoph des 2. Jahrh. v. Chr.), in seinem Zeuxis, 4 ff. — A. d. H.

3) Die von Lessing besprochnen Worte Lucian's übersetzt Brunn, a. a. O., 2, 1, S. 79: „Die schärfste Correctheit der Umrisse, die sorgfältige Mischung der Farben, ihren wohlberechneten Auftrag', die richtige Schattengebung, die Berechnung der Größe, das richtige und harmonische Verhältniß der Theile (μερῶν) zum Ganzen". — In der Anm. * auf dieser Seite weist Lessing mit vollem Recht Klotzens überflüssige Conjectur μέτρων für μερῶν zurück. Die älteren Ausgaben mit Ausnahme der Juntina haben alle μέτρων, und für das richtige μερῶν führt Jacobitz (1, 530) nur die Lesarten dreier jetzt verschollener Handschriften (Poli, Longolii und Graevii) an. Vgl. Lucian, Ed. Bip., 4, 343. 441. 442. — A. d. H.

4) „Helldunkel, clair-obscur, nennen wir die Erscheinung körperlicher Gegenstände, wenn an denselben nur die Wirkung des Lichtes und Schattens betrachtet wird." Goethe, Bd. 37, S. 271 (Ausgabe in 40 Bdn). — A. d. H.

προς το ὁλον, die *ἁρμονια* ist das Ebenmaß der Theile zu dem Ganzen, der Glieder zu dem Körper, die Uebereinstimmung des Verschiednen. Und nun frage ich: welches von diesen Stücken bezieht sich nothwendig auf die Perspectiv? Keines; jedes derselben ist ohne Unterschied allen Gemälden, auch denen, in welchen gar keine Perspectiv angebracht worden, den Gemälden eines einzeln Gegenstandes, dem bloßen Porträt, wenn es schön und vollkommen sein soll, unentbehrlich. Es sind Eigenschaften eines guten Gemäldes überhaupt, bei welchen das Perspectivische sein und nicht sein kann.

Mich dünkt sogar, es aus einem Zuge des Lucian's selbst beweisen zu können, daß dieses Gemälde des Zeuxis von der Seite der Perspectiv sehr mangelhaft gewesen. Denn wenn er den alten Centaur beschreiben will, so sagt er: *ἀνω δε της εἰκονος, οἱον ἀπο τινος σκοπης Ἱπποκενταυρος τις ἐπικυπτει γελων*: er sei oben an dem Bilde zu sehen gewesen und habe sich von da gleichsam wie von einer Warte gegen seine Jungen lachend herabgeneigt. Dieses gleichsam wie von einer Warte scheinet mir nicht undeutlich anzuzeigen, daß Lucian selbst nicht gewiß gewesen, ob die Figur nur rückwärts oder auch zugleich höher gestanden.[1]) Ich glaube die Anordnungen des alten Basreliefs zu erkennen, wo die hintersten Figuren immer über die vordersten wegsehn, nicht weil sie wirklich höher stehen, sondern blos, weil sie weiter hinten zu stehen scheinen sollen. Jedoch will ich damit nicht sagen, daß die Stellung der Figuren, so wie sie Lucian beschreibt, nicht einer völlig richtig perspectivischen Behandlung fähig wäre, sondern ich will nur sagen, daß, wenn Lucian eine dergleichen Behandlung vor sich gehabt hätte, er sich schwerlich darüber so dürfte ausgedrückt haben.

Endlich auf die bisher unbemerkte[2]) Stelle des Philostratus[3])

digen wollte. Er zieht sie blos vor, um etwas von Mensuren in der Stelle zu finden, die er auf die Verhältnisse der Perspectiv deuten könnte. — Sonst muß ich noch erinnern, daß Lucian nicht in seinem „Herodotus", wie Herr Klotz citiret, sondern im „Zeuxis" dieses Gemälde beschreibt, und daß, wenn Herr Klotz sagt, „die Copie desselben sei in Rom gewesen, da das Original, welches Sulla nach Rom schicken wollen, im Schiffbruch untergegangen", es das erste Mal für Rom Athen heißen muß. Von dergleichen Fehlern, welche die Eilfertigkeit des Schreibers verrathen, wimmelt das Buch.

1) Zu dieser Vermuthung Lessing's bietet die Beschreibung bei Lucian keine genügende Veranlassung. — A. d. H.

2) Klotz, a. a. O. S. 95. — A. d. H.

3) Flavius Philostratus (der mittlere von drei Schriftstellern dieses Namens), griechischer Sophist, im 2. und bis in die Mitte des 3. Jahrh. n. Chr. zu

zu kommen, so weiß ich nicht, welches die größere Armseligkeit ist, sie eine bisher unbemerkte Stelle zu nennen oder Perspectiv in ihr finden zu wollen. Philostratus rühmt an den Gemälden des Zeuxis, des Polygnotus, des Euphranor το εὔσκιον, die gute Schattirung, το ἔμπνουν, das Lebende, und το εἰσεχον και ἐξεχον, das Herausspringende und Zurückweichende. Was haben diese Eigenschaften mit der Perspectiv zu thun? Sie können alle in einem Gemälde sein, wo gar keine Perspectiv angebracht, wo sie mit den gröbsten Fehlern angebracht ist. Sie beziehen sich insgesammt auf die kräftige Wirkung des Schattens, durch welchen allein wir die tiefern Theile eines Körpers von den hervorragenden unterscheiden; welcher allein es macht, daß die Figur sich rundet, aus der Tafel oder dem Tuche gleichsam hervortritt und nicht das bloße Bild des Dinges, sondern das Ding selbst zu sein scheinet. Mußte des Apelles [1]) Alexander mit dem Blitze in der Hand, von welchem Plinius sagt: Digiti eminere videbantur, et fulmen extra tabulam esse, mußte er darum, weil er das εἰσεχον und ἐξεχον in so hohem Grade hatte, nothwendig auch ein Werk sein, welches Perspectiv und eine richtige Perspectiv zeigte? Und dennoch darf Herr Klotz von der Stelle des Philostratus sagen: „Sie kann von nichts Anders handeln als von der Kunst des Malers, gewisse Dinge auf dem Vordergrunde und andere auf dem Hintergrunde des Gemäldes erscheinen zu lassen, andere zu entfernen und andere dem Auge zu nähern.“ Nein, kahler und zugleich positiver kann sich kein Mensch ausdrücken als Herr Klotz! Sie kann von nichts Anders handeln! Und gleichwohl handelt sie von etwas Anderm. Wenn sie aber auch wirklich davon handelte, wovon Herr Klotz sagt, wäre dadurch die Perspectiv der alten Gemälde erwiesen? Wer hat denn in der Welt, indem er ihnen die Perspectiv abgesprochen, ihnen zugleich alle verschiedene Gründe, alle Entfernungen absprechen wollen?

Athen und Rom lebend. — Die im Text besprochene Stelle steht in seiner Biographie des Wundermannes und Abenteurers Apollonius von Tyana 2, 20, 2. — A. d. H.

1) Apelles, der berühmteste Maler des Alterthums, in Kolophon geb., in Ephesos, Kos, Sicyon und am macedonischen Königshofe thätig, lebte zur Zeit des Philippos, Alexander's des Großen und der ersten Diadochen, also bis gegen Ende des 4. Jahrh. v. Chr.; vgl. Brunn, a. a. O. 2, 1, S. 202 ff.; Bursian, a. a. O. S. 473 ff. — Alexander hat er sehr oft porträtirt; Lessing meint das Porträt Alexander's mit dem Blitz in der Hand, im Tempel der Artemis zu Ephesos, an dem nach Plinius 35, 92 besonders bewundert wurde, daß die Finger hervorzutreten und der Blitz sich außerhalb der Tafel zu befinden schien. Vgl. Brunn, a. a. O. S. 209. — A. d. H.

„Ist aber dieses Verschießen," fährt Herr Klotz fort, „diese Schwächung oder stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe nicht eine Folge einer wohlbeobachteten Perspectiv?" Was steht von Alledem in der Stelle des Philostratus? Kein Wort. Und wie schielend heißt es sich ausdrücken, das, wodurch eine Sache wirklich wird, zu einer Folge dieser Sache zu machen? Denn nicht die stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe ist eine Folge der wohlbeobachteten Perspectiv, sondern diese ist vielmehr eine Folge von jener. Doch das Schielende ist der eigentliche Charakter des Klotzischen Stils, und es steht in keines Menschen Macht, von einer Sache, die er nicht versteht, anders als schielend zu sprechen.

Wenn er denn nur bescheiden spricht, im Fall er sich gezwungen sieht, von einer solchen Sache zu sprechen! Aber zugleich den Ton eines Mannes annehmen, von dem man neue Entdeckungen darin erwarten darf, ungefähr wie dieser: „Ich will noch eine andere bisher unbemerkte Stelle aus dem Philostratus herschreiben": was dünkt Ihnen davon, mein Freund? Eine bisher unbemerkte, und folglich von Herr Klotzen zuerst, von ihm allein bemerkte Stelle! Ist sie das, diese Stelle des Philostratus? Nichts weniger. Er selbst findet sie bereits vom Junius [1]) und Scheffer [2]) genutzt; aber freilich mag es weder Junius noch Scheffer sein, dem er ihre erste Nachweisung zu danken hat. Ich denke, ich kenne den Rechten, dem Herr Klotz seinen kleinen Dank hier schuldig bleibt. Es ist ohnstreitig Du Soul; denn als er in der Reitzischen Ausgabe des Lucian's jene Beschreibung von dem Gemälde des Zeuxis nachlas, fand er in den Anmerkungen dieses Gelehrten bei dem *σκιασαι ἐς δεον* nicht allein einen Ausfall wider die Perrault's, als Verächter der alten Malerei, sondern auch die nämliche Stelle des Philostratus dabei angeführt.*) Nun schlug Herr Klotz selbst nach, und weil er das, was Du Soul nur der Seite nach citirt hatte, auch nach dem Capitel citiren zu können, für sich aufbehalten sahe, so glaubte er Recht zu haben, etwas, das er bisher noch nicht bemerkt hatte, überhaupt bisher

*) At, si Perraltos audias, hoc pictoribus antiquis ne in mentem quidem venerat. Vid. Philost., p. 71, et Junius, De Pict. Vet., III. 3.

1) Klotz selbst, a. a. O. S. 95, citirt: „Junius de pictura, L. III. c. 3, p. 171 und Schefferus de arte pingendi, c. 34, p. 125." — A. d. H.

2) Scheffer, Graphice i. e. de arte pingendi liber. Norimb. 1669. — A. d. H.

unbemerkt nennen zu dürfen. Der Unterschied mag wohl so groß nicht sein, ich fürchte nur, es wird ein Dritter kommen, der auch Herr Klotzen die erste Bemerkung durch eine noch genauere Citation streitig macht. Denn so wie Herr Klotz die Anführung des Du Soul, Philost., p. 71, durch Philost., Vit. Apollon., c. 20 p. 71 berichtiget, so läßt sich seine Anführung durch Einschiebung Lib. II. gleichfalls noch mehr berichtigen. Denn das Leben des Apollonius hat acht Bücher, und es wäre schlimm, wenn Der, welcher die Ausgabe des Olearius nicht hat, in allen acht Büchern darnach suchen müßte. —

Sie lachen über mich, daß ich mich bei solchen Kleinigkeiten aufhalten kann. — Ja wohl Kleinigkeiten! Wenn man denn nun aber einen Mann vor sich hat, der sich auf solche Kleinigkeiten brüstet? — Bisher unbemerket! Von mir zuerst bemerkt! — Ist es nicht gut, daß man diesem Manne zum Zeitvertreibe einmal weiset, daß er auch in solchen Kleinigkeiten das nicht ist, was er sich zu sein einbildet? —

Sogar Webb[1]) hat diese Stelle des Philostratus gebraucht.*)

Zwölfter Brief.

Wahrhaftig, Sie haben Recht; das hätte ich bedenken sollen! Allerdings ist Herr Klotz der Erste, welcher die Stelle des Philostratus bemerkt hat; nicht zwar nach ihren Worten, aber doch nach ihrem geheimen Sinne. Denn wem ist es vor ihm eingekommen, das Geringste von Perspectiv darin zu finden? Junius, Scheffer, Du Soul, Webb haben sie Alle blos von der Schattirung verstanden. Die guten Leute! Von der Perspectiv ist sie zu verstehen; Herr Klotz ist der Erste, der dieses sagt — und auch der Letzte, hoff' ich.

Aber lassen Sie mich nicht vergessen, bei welcher Gelegenheit Herr Klotz die Ausschweifung über die Perspectiv der Alten in seinem Buche macht. Ohne Zweifel bei der großen Menge geschnittener Steine, welche sie unwidersprechlich beweisen! Ja wohl; und wie viele, meinen Sie, daß er deren anführt? In Allem, Summa Summarum, richtig gerechnet — einen. Und

*) S. 100 deut. Uebers.

1) Daniel Webb, Untersuchung des Schönen in der Malerei und der Verdienste der berühmtesten ältern und neuern Maler. Aus dem Engl. Zürich 1766. S. Blümner, „Laokoon", S. 173. — A. d. H.

dieser eine ist gerade der, von welchem Herr Lippert,[1]) aus dem er ihn anführt,[2]) ausdrücklich sagt, „daß er gewiß glaube, er sei der einzige in seiner Art; denn unter so vielen Tausenden, die er gesehen, hab' er nichts Aehnliches angetroffen, wo die Perspectiv so wäre beobachtet worden".

„Ueberhaupt", sagt Herr Lippert,*) „ist die Perspectiv bei den Alten sehr geringe. Es hat aber doch Leute gegeben, die solche als ein Wunderwerk an ihnen gelobt. Aber wie weit kann die Liebhaberei Einen nicht treiben! Wenn ich die Beschreibung oder Erklärung eines alten Werks etwa in einem Buche gelesen, worinnen von dessen schöner Perspectiv etwas gesagt worden, habe ich auch allemal lachen müssen; denn das sonst accurate Kupfer hat mir allemal das Gegentheil gezeigt. Denn ich konnte an dem Bilde nicht einen einzigen Zug, der nach den Regeln dieser Wissenschaft gewesen wäre, erkennen, aber wohl solche Fehler, die man auch einem Anfänger in dieser Wissenschaft nicht vergeben würde. Die Alten ahmeten die Dinge so ungefähr nach, wie sie sich dem Auge darstellten, ohne die Regeln und Ursachen zu wissen, warum die entfernten Dinge im Auge verkürzt oder kleiner erscheinen. Es ist aber etwas sehr Gemeines, daß man von Sachen urtheilet, wovon man doch nichts versteht."

Wie kömmt es, da Herr Klotz sonst sich die Einsichten des Herrn Lippert so frei zu Nutze gemacht, daß er es nicht auch in diesem Punkte gethan? Herr Lippert sagt nichts mehr, als was alle Künstler sagen. Er nicht allein, sie alle lachen, wenn ihnen der Gelehrte in den alten Kunstwerken Perspectiv zeigen will. Aber Herr Klotz hatte bereits seinen Entschluß genommen; seine Ehre war einmal verpfändet; er hält bei der Stange. Der Künstler, denkt er, sind so wenige, laß sie lachen! Sie können Dich doch nicht um Dein Ansehn lachen, das sich auf den Beifall ganz anderer Leute gründet! —

Und hat er nicht seinen Caylus zum Rückenhalter? Auch noch einen solchen Mann möchte er sich gern dazu aussparen.[3]) Aber

*) Daktyl., Vorbericht, S. XVIII.

1) Philipp Daniel Lippert, geb. 1702, † 1785 als Prof. an der Zeichenakademie zu Dresden; berühmt durch seine Daktyliothek, eine Sammlung von Abdrücken der antiken geschnittnen Steine, die er, nach einer vorläufigen Probepublication (1747), in 2 Ausg. veröffentlichte. Vgl. Justi, a. a. O. 1, S. 361 ff. — A. d. H.

2) Klotz, Geschn. Steine, S. 92 citirt: „[Lippert, Daktyliothek,] Milliar. I. 1004." — A. d. H.

3) In den Originaldrucken steht ausſparn. Ob Lessing wirklich so geschrieben, ist schwer zu entscheiden; übrigens vgl. Redlich in Th. IX. S. 32 med. — A. d. H.

ich fürchte, daß ihn dieser im Stiche läßt; denn dieser [1] fand in der Folge das Perspectivische in den Herculanischen Gemälden nicht, welches er sich damals darin zu finden versprach, als er nicht so gar unverhörter Sache die Alten desfalls verdammt wissen wollte.*)

Daß solches auch mehr geschehen zu sein schien, als wirklich geschehen war, zeigt sich nunmehr in den Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen,**) deren Verfasser gewiß nicht proletarische Kenntnisse von beiden besitzt. Ich hätte daher gern den Herrn Klotz an diesen Schriftsteller verwiesen. Aber seine Deutsche Bibliothek ist mir zuvorgekommen***) und hat diesen Schriftsteller bereits an Herr Klotzen verwiesen. Diesen Schriftsteller an Herr Klotzen! Nun, das ist wahr, die Deutsche Bibliothek versteht sich darauf, welcher Gelehrte von dem andern noch etwas lernen könnte. Welch ein unwissender Mann ist dieser Schriftsteller, der uns auf einen Daniel Barbaro, [2] auf einen Lomazzo, auf einen Fonseca, ja gar auf den pedantischen Commentator [3] eines wunderlichen Poeten wegen der Perspectiv der Alten verweiset und gerade die beiden Hauptabhandlungen

*) Bibl. der sch. Wissensch. und der fr. K., B. VI. Stück 2, S. 676, verglichen mit S. 185 der Betrachtung über die Malerei.

**) S. 183.

***) Fünftes Stück, S. 132 [Bd. II. (1768)].

1) Gemeint ist [vgl. Deutsche Bibliothek, 2 (1768), p. 475] Karl Heinrich von Heinecken, geb. 1706, gest. 1791; wurde in Dresden Geheimsecretär des allmächtigen Ministers Grafen Brühl und später Director aller Dresdner Galerien und Kunstcabinette; von 1765 lebte er im Ruhestande, eifrig mit kunstwissenschaftlichen Studien beschäftigt. Er galt mit Recht für einen der umfassendsten und kenntnißreichsten Kunstkenner seiner Zeit und war insbesondere auf dem Gebiete der Kupferstiche und Holzschnitte Autorität. Seine im Text weiter unten erwähnten „Nachrichten von Künstlern und Kunstwerken" erschienen 1768—1786. — A. d. H.

2) Lessing bezieht sich hier auf die Stelle in Heinecken's Nachrichten ꝛc., S. 186: „Man kann über solche Stelle [Vitruv., 1, 2, 2: scaenographia est frontis et laterum abscedentium adumbratio ad circinique centrum omnium linearum responsus, „die perspectivische Ansicht ferner ist eine die Stirnseite und die zurücktretenden Seiten darstellende Zeichnung, bei welcher die Richtungen aller Linien einem Zirkelmittelpunkt entsprechen". Reber] die Anmerkungen verschiedener Gelehrten, sonderlich des Daniel Barbaro in seiner Perspectiva prattica lesen ..... Ich könnte ferner anführen, was Philostratus, Franciscus Junius, Ludovicus Demontiosus, Jo. Petrus Bellori, Joannes Fonseca, Vossius, Lucas Holstenius, Filippo Baldinucci, Paolo Lomazzo, David Durand, François Fragnier, der Abbé Barthélémy, Georg Turnbull .... über diese Materie geschrieben haben." — A. d. H.

3) S. Heinecken a. a. O. Anm. *: „Daß Landini in seinem Commentario über den Dante, und zwar in der Vorrede, gleichfalls von dieser Materie handelt, will ich deshalb anführen, weil es vielleicht nicht sehr bekannt ist." — A. d. H.

des Sallier [1]) und Caylus [2]) in den grundgelehrten Werken der französischen Akademie der Inschriften, aus welchen Herr Klotz seine Weisheit wie aus der Quelle geschöpft, gar nicht zu kennen scheinet!

Freilich ist das arg; aber doch, dächte ich, stellt sich die Deutsche Bibliothek diesen Schriftsteller ein Wenig gar zu unwissend vor. Weil er in das Verzeichniß der Kupferstiche nach dem Michel Angelo auch ein Blatt von dem sogenannten Petschaftringe dieses Meisters bringt, so möchte sie lieber gar argwohnen, „er habe geglaubt, Michel Angelo sei der Verfertiger davon gewesen". [3]) Nein, das kann er wohl nicht geglaubet haben; denn drei Zeilen darauf führt er den Titel einer Schrift an, wo dieser Petschaftring ausdrücklich une Cornaline antique, nommée le cachet de Michelange heißt. Und so viel Französisch mag er doch wohl verstehen!

Dreizehnter Brief.

Warum sollte der Liebhaber die Abbildung eines alten geschnittenen Steines, den Michel Angelo so werth hielt, der mit unter die Antiken gehöret, nach welchen Michel Angelo studirte, aus welchem Michel Angelo sogar Figuren entlehnte, nicht in eben das Portefeuille mit legen dürfen, in welchem er die Kupfer nach diesem Meister aufhebt? Sind doch die Kupfer der ganzen ersten Classe, welche die Bildnisse desselben vorstellen, ebenso wenig Kupfer nach Gemälden von ihm. Genug, daß sie eine so genaue Beziehung auf ihn haben.

Das fühlt Jeder, nur ein Kritikaster wie F. [4]) will es nicht fühlen. Denn hier oder nirgends kann er einen Brocken Weisheit wieder auskramen, den er sich selbst erst gestern oder ehegestern einbettelte. „Wie kömmt", fragt er, [5]) „unter das Verzeichniß der Arbeiten dieses Künstlers das berühmte Cachet de Michelange?" Hat der Schriftsteller, den er zu hofmeistern denkt, ein Verzeichniß der Arbeiten dieses Künstlers liefern wollen? Ich denke, blos ein Verzeichniß der Kupferstiche von verschiednen Arbeiten desselben, und es fehlt viel, daß sie alle

---

1) „Sallier, Discours sur la Perspective de l'ancienne Peinture ou Sculpture im 11. Band der Mémoires de Littérature, S. 153 f. (Amst. Ausg.)", citirt von Klotz, Münzen, S. 179, Anm. p. — A. d. H.

2) „Caylus, De la perspective des anciens, in den Mémoires de la littérature, T. 23, p. 320", citirt von Klotz, Geschnittne Steine, S. 93, Anm. **. — A. d. H.

3) D. Bibl., a. a. O. S. 133. — A, d. H.

4) F. steht unter der betreffenden Recension der D. Bibl. S. 134. — A. d. H.

5) D. Bibl., a. a. O. — A. d. H.

gestochen sein sollten. „Der Verfasser“, fährt er fort, „wird doch nicht geglaubt haben, daß er der Verfertiger desselben gewesen.“ Nun ja; ein Mann, der das Leben dieses Künstlers aus dem Condivi[1]) und Gori,[2]) aus dem Vasari[3]) und Bottari[4]) sich bekannt gemacht hat, kann freilich so viel nicht wissen als Herr F., der den Artikel im Füßli[5]) von ihm gelesen. Von so einem Manne kann man freilich ohne Bedenken schreiben:[6]) „Ueberhaupt muß er dieses berühmte Werk der Steinschneiderkunst garnicht kennen.“ Und warum denn nicht? Hören Sie doch den schönen Grund! Weil er hinzugesetzt hat: „Die Abdrücke ohne Buchstaben sind schön und rar.“ Dieses versteh' ich nicht! ruft Herr F. — Nicht? Herr F. hat doch wohl nicht das auf die Abdrücke des Steins gezogen, was der Verfasser von den Abdrücken der Piccart'schen Platte sagt!

Und solches Zeug in den Tag hinein schreiben, nennen die Herren kritisiren. War es nicht auch eben dieser F., welcher in einem von den vorhergehenden Stücken der Bibliothek einem Schriftsteller, den[7]) er doch ja von Weitem erst möchte nachdenken lernen, ehe er das Geringste an ihm aussetzt, Schuld gab, er habe nicht gewußt, was ein Torso sei?[8])

---

1) Ascanio Condivi, Maler und Bildhauer, Schüler des Michel Angelo (1474—1564), geb. 1520, berühmt durch seine Biographie Michel Angelo's, die er 1553, also noch 10 Jahre vor dem Tode des Meisters herausgab. — A. d. H.

2) Gori, s. Anm. 1 zu S. 26. — A. d. H.

3) Giorgio Vasari, Maler, Architekt und Schriftsteller, geb. zu Arezzo 1512, gest. zu Florenz 1574. Für die Kunstgeschichte von höchster Bedeutung ist sein Buch: Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architetti, Florenz 1550, Biographien der hervorragendsten Maler, Bildhauer und Architekten. Es ist sehr oft neu herausgegeben worden, so auch 1750—1760 von Bottari (s. die folgende Anm. 4). — A. d. H.

4) Bottari (1689—1774), sehr geschätzter ital. Antiquar und Kunstkenner. — A. d. H.

5) Hans Rudolph Füßli (1709—1793), erster Herausgeber des bekannten großen Künstlerlexikons. — A. d. H.

6) D. Bibl. a. a. O. — A. d. H.

7) So in den Originaldrucken, vgl. S. 42, Anm. 3. Es ist nicht unmöglich, daß Lessing wirklich so schrieb: „den Schriftsteller nachdenken“ im Sinne von „die Gedanken des Schriftst. nachdenken“. Andernfalls ist natürlich zu verbessern „dem“. — A. d. H.

8) Diese Aeußerung muß sich beziehen auf D. Bibl., 1 (1767), 3. Stück, S. 70, wo Herder's Fragmente über die neuere deutsche Literatur recensirt werden und es am Schlusse heißt: „Hr. Herder schreibt S. 73: — wenn er bei dem Apoll im Belvedere, oder Hercules im Torso — ins Reich unkörperlicher Ideen geräth. — Wie kann man von dem gepriesenen Rumpfe (Torso) des Hercules also reden? Scheint H. H. nicht das Wort Torso für einen Ort angesehen zu haben?“ — Die Recension ist aber nicht mit F., sondern Dtsch. unterzeichnet. — A. d. H.

Wie glauben Sie, daß dem armen Schriftsteller zu Muthe werden muß, wenn er sich so etwas gerade auf den Kopf zugesagt findet? Nur neulich ward es mir auch so gut, eine kleine Erfahrung davon zu machen.

Ich lese eine Recension von dem neuesten Werke des Herrn Winckelmann's,*) und auf einmal stoße ich auf folgende Stelle: „Beim Laokoon gedenkt Herr Winckelmann Herrn Lessing's als eines einsichtsvollen und gelehrten Schriftstellers, bleibt aber dabei, es wahrscheinlicher zu finden, daß die Künstler des Laokoon in die schönsten Zeiten gehören; nicht zwar nach Widerlegung des Lessing'schen Grundes, der aus der Zusammenstellung dieser Künstler mit jüngern beim Plinius und aus dem ganzen Zusammenhange genommen ist, sondern durch Anführung zwo neuer Gründe, von denen der eine das Alter der Buchstabenzüge auf der zu Nettuno gefundenen Steinschrift mit dem Namen des Athanodor's, Agesander's Sohns, der andere die Arbeit an der Gruppe selbst ist. Denn diese kömmt an den Köpfen der beiden Söhne vollkommen mit den beiden Ringern zu Florenz, in welchen Herr W. Söhne der Niobe entdeckt hat, überein. Da hier Herr W. seines Landsmannes Erwähnung thut, so dürfte es Jemanden wundern, warum er nicht beim Borghesischen Fechter ebendesselben Deutung dieses Fechters auf den Chabrias angeführt hat; allein diese Vorbeilassung gereicht dem Herrn Winckelmann zur Ehre; er hätte Herr Lessingen sagen müssen, daß er jenen Fechter mit einer Statue in Florenz verwechselt hat, welche im Museum Florent., Tab. 77, unter dem Namen Miles Veles steht und einen ähnlichen Ausfall thut, aber doch nicht obnixo genu scuto."

Wer vom Himmel fiel, das war ich! Du hast nicht recht gelesen! sagt' ich mir. Ich las nochmals und nochmals; je öfter ich las, je betäubter ward ich. Noch itzt weiß ich nicht, was ich Anders aus der letzten Hälfte dieser Stelle machen soll, als ein christliches Präservativ, über den Anfang derselben nicht allzu stolz zu werden.

Verwechselt soll ich den Borghesischen Fechter, und mit einer

*) Göttingische Anzeigen, 22. und 23. Stück dieses Jahres. 1)

1) 1768, S. 176 ff. Es ist eine Recension (von Heyne) von dem zu Winckelmann's 1767 in 2 Bänden erschienenen Monumenti inediti gehörigen Trattato preliminare, einer „Zubereitung der Kunstgeschichte zunächst für römische Leser, für italienischen Geschmack und italienische Bedürfnisse". Justi, a. a. O. 2, 2, S. 371. — A. d. H.

Statue in Florenz verwechselt haben? Aus Großmuth soll mir Herr Winckelmann diese Verwechslung nicht aufgemutzet haben? Aber der Recensent ist so großmüthig nicht, er mutzt mir sie auf. Bei Allem, was mir werth ist! ich wollte Diesem für seine Aufrichtigkeit, so sehr sie mich auch beschämen möchte, unendlich verbundner sein als dem Herrn Winckelmann für seine Großmuth, die mich lieber nicht belehren als beschämen will! Aber wie kann ich?

Herr Winckelmann konnte mich schlechterdings nicht beschämen, ohne sich selbst zu beschämen. Denn wenn ich den Borghesischen Fechter verwechselt habe, so hat auch er ihn verwechselt. Ich habe keine andere Statue gemeinet, als die er unter diesem Namen meinet; keine andere, als die ihm der Herr von Stosch[1]) für einen Discobolus einreden wollte; keine andere, als die er ebenso wenig für einen Fechter als für einen Discobolus, sondern für einen Soldaten erkennet, der sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hatte. Diese, diese Statue habe ich auf den Chabrias gedeutet; und ist diese Statue nicht der Borghesische Fechter, ist sie der Miles Veles in dem Florentinischen Museo: wie gesagt, so hat beide diese Werke Herr Winckelmann selbst und zuerst verwechselt; seine Verwechslung hat die meinige veranlaßt.

Kein Mensch wird das von Herr Winckelmannen glauben wollen, aber dem ohngeachtet wohl von mir. Denn ich, ich bin nicht in Italien gewesen, ich habe den Fechter nicht selbst gesehen! — Was thut das? Was kömmt hierauf das selbst sehen an? Ich spreche ja nicht von der Kunst; ich nehme ja Alles an, was Die, die ihn selbst gesehen, an ihm bemerkt haben; ich gründe ja meine Deutung auf nichts, was ich allein daran bemerkt haben wollte.

Und habe ich denn nicht Kupfer vor mir gehabt, in welchen die ganze Welt den Borghesischen Fechter erkennet? Oder ist es nicht der Borghesische Fechter, welcher bei dem Perrier[2]) (Taf. 26,

1) Baron Philipp von Stosch, geb. 1691 in Cüstrin, in den verschiedensten Berufsarten thätig, lebte seit 1731 in Florenz, in ganz Italien hochangesehen als ausgezeichneter Kenner der antiken Kunstwerke. Er starb 1757. Den Katalog seiner überaus reichen Sammlung von geschnittenen Steinen verfaßte Winckelmann: Description des pierres grav. du Baron de Stosch. Florence 1760. 4to. Die Stoschische Sammlung wurde 1765 für Berlin angekauft. — „Den Gladiator des Agasias [d. i. den sogen. Borghesischen Fechter] hielt er [Stosch] für einen Discuswerfer". Justi, a. a. O. 2, 1, S. 233. — A. d. H.

2) Franc. Perrier's Segmenta nobil. signorum et statuarum 1638, und Icones et segmenta illustr. e marmore tabularum 1645. — A. d. H.

27, 28, 29) von vier Seiten, bei dem Maffei[1]) (Taf. 75, 76) von zwei Seiten und in dem lateinischen Sandrart[2]) (S. 68) gleichfalls von zwei Seiten erscheinet? Diese Blätter erinnere ich mich vor mir gehabt zu haben, den Miles Veles in dem Florentinischen Museo hingegen nicht; wie ist es möglich, daß ich beide Figuren dem ohngeachtet verwechseln können?

Endlich, worin habe ich sie denn verwechselt? Man verwechselt zwei Dinge, wenn man dem einen Eigenschaften beilegt, die nur dem andern zukommen. Welches ist denn das Eigene des Miles Veles, das ich dem Borghesischen Fechter angedichtet hätte? Weil beide einen ähnlichen Ausfall thun, so hätte ich sie verwechseln können; aber muß ich sie darum verwechselt haben?

Ich werde die erste Gelegenheit ergreifen, den Göttingischen Gelehrten inständigst um eine nähere Erklärung zu bitten.[3])

---

1) Raccolta di statue antiche da Domen. de Rossi, illustr. di Paolo Aless. Maffei. R. 1704. Vgl. Lessing, Collectaneen, s. v. Maffei (Th. XIX. S. 416). — A. d. H.

2) Sandrart, Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Malereikunst. 4 Bde Fol. Nürnberg 1675. 1676. — A. d. H.

3) Diese nicht mißzuverstehende Bemerkung war wirksam. Am 24. September 1768 schreibt Lessing an seinen Bruder, daß die Antiquar. Briefe fertig seien und er sie morgen nach Leipzig abschicken werde (Lachmann, 12, S. 202), und bereits am 17. October schreibt ihm Heyne von Göttingen (Lachmann, 13, S. 152): „Eben habe ich Ihre Antiquarischen Briefe vor mir: ein Geschenk für unsre Deutschen, das ihnen aus mehr als einem Grunde schätzbar und nützlich sein kann. — Im Fortlesen finde ich darin eine Beschwerde über den Recensenten der Monum. ined. des Herrn Winckelmann in den hiesigen Anzeigen. — Ich bin in der That unzufrieden mit der Stelle, indem ich sie jetzt wieder durchlese; sie hat etwas Beleidigendes für Sie. Es thut mir leid, daß die Sache nicht anders ausgedrückt ist. Aber nun, was die Sache selbst anlangt, über diese will ich doch meine Gedanken erklären, unter der Bedingung, daß Sie mir alsdann die Ihrigen deutlicher erklären. [Es folgt nun eine Auseinandersetzung über die Stellung des Borghesischen Fechters.] Da der Miles Veles hergegen eine Stellung hat, wie sie Chabrias, nach meinem Verstande, im Nepos hat, so war die angegebene Muthmaßung bei mir entstanden, die ich freilich wenigstens durch ein scheint hätte beibringen sollen. Und doch erhellet mir es nunmehr auch aus Ihrem Laokoon zur Genüge, daß Sie an keinen andern als den Borghesischen Fechter können gedacht haben; und diesen Irrthum sollen Sie ehestens in eben den Anzeigen widerrufen sehen. Uebrigens erwarte ich die Fortsetzung Ihrer Antiquarischen Briefe, in denen ich auch diese Sache mehr ins Licht gesetzt zu sehen hoffe, mit Ungeduld, und hoffe wenigstens keinen unverzeihlichen [vgl. oben S. 4] Fehler begangen zu haben, der mir Ihre Achtung und Freundschaft entziehen könnte. Ich bin unausgesetzt Ihr gehorsamer Diener Heyne." — Lessing antwortete darauf mit kühler Höflichkeit (Lachmann, 12, S. 219): „Hamburg den 5. Jan. 1769. Daß Niemand als der Herr Prof. Heyne die Recension von Winckelmann's Monumenti könne gemacht haben, sagte ich mir gleich selbst. Aber was mich darin anging, hielt ich für die Interpolation eines Freundes, wie ich deren in Göttingen mehrere haben muß. Denn was in den dortigen Anzeigen seit einigen Jahren von mir recensirt worden, hat Alles einen Ton — von dem ich es frei bekenne, daß er mich jederzeit sehr

Was noch überhaupt gegen meine Deutung jenes sogenannten Fechters bisher erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit. Man hätte mir etwas ganz Anders einwenden können, und, die Wahrheit zu sagen, nur diese Einwendung erwarte ich, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drücken oder sie gänzlich zurückzunehmen.[1])

Vierzehnter Brief.

Und nun fragen Sie mich, was ich von dem Buche des Herrn Klotz überhaupt urtheile?

Wollen Sie auch glauben, daß ich ohne Groll urtheile? daß ich nicht anders urtheilen würde, wenn er mich ebenso oft darin gerühmt hätte, als er mich getadelt hat?

So urtheile ich, daß das Buch des Herrn Klotz Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittnen Steine und ihrer Abdrücke ein ganz nützliches Buch für Den sein kann, welcher von der darin abgehandelten Materie ganz und gar nichts weiß und sich in der Geschwindigkeit eine Menge Ideen davon machen will, ohne daß ihm an der Deutlichkeit und Richtigkeit dieser Ideen viel gelegen ist.

Wenn Mariette,[2]) wenn Caylus, wenn die Ausleger und Beschreiber der verschiednen Daktyliotheken, wenn Winckelmann und Lippert das Ihrige zurücknehmen, so stehet die Krähe wieder da!

Hätte Herr Klotz blos aus fremden, seltnen Büchern zusammengetragen, so könnten wir ihm noch Dank wissen. Was ein Deutscher einem Ausländer abnimmt, sei immer gute Prise. Aber sollte er seine eigene Landsleute plündern? —

Erlauben Sie mir, Ihnen die nähern Erörterungen hierüber nach und nach zukommen zu lassen.

---

beleidiget hat. Ich berufe mich unter Andern auf das Urtheil von meiner letzten Komödie. — Verzeihen Sie mir es also immer, wenn ich in dieser Voraussetzung mich wärmer verantwortet habe, als es die ganze Sache verdiente. Jedoch sie ist falsch, diese Voraussetzung; und ich habe über Ihre eigentliche Meinung eine Erklärung erhalten, die mich völlig befriediget, und habe sie auf eine Art erhalten, daß ich Ursache hätte, über die Ungestümheit beschämt zu sein, mit welcher ich sie erpreßt zu haben scheine. — Ich will mich itzt nicht auf die Sache selbst einlassen. Diese Zeilen sollen Sie blos meines ergebensten Dankes versichern, mit Bitte, mir zu erlauben, daß ich Ihnen nächstens diejenigen Briefe im Manuscripte zuschicken darf, die in dem zweiten Theile davon handeln sollen. Ich bin 2c. Lessing." Den weiteren Verlauf dieser Angelegenheit s. unten im 37. Briefe. — A. d. H.

1) Vgl. unten S. 131. — A. d. H.

2) Mariette, Traité des pierres gravées. Paris 1750 f. — A. d. H.

Funfzehnter Brief.

Sie scheinen zur Entschuldigung des Herrn Klotz zu glauben, daß man in dergleichen Dingen nichts Anders thun könne, als zusammentragen.

Doch wohl! — Und wenigstens kann man als ein denkender Kopf zusammentragen. —

Herr Klotz hat auch selbst geglaubt, daß sich etwas mehr dabei thun lasse, und hat sich sogar geschmeichelt, etwas mehr gethan zu haben. „Der Gebrauch der Quellen," sagte er,*) „die Anordnung der Sachen und einige eigene Bemerkungen werden diesen Aufsatz gegen den Vorwurf der Compilation schützen."

Einige eigene Bemerkungen? klingt bescheiden genug! Aber welches diese eigene Bemerkungen sind, kann man nicht eher sagen, als bis man die fremden und geborgten davon abgesondert hat. Was übrig bleibt, ist freilich sein!

Die Anordnung der Sachen? — Mit dieser ist es nicht blos gethan, um aus einem Compilator ein Autor zu werden. Seine eigene Ordnung hat jeder Compilator.

Der Gebrauch der Quellen? — Auch der Compilator sollte diese wenigstens verificiren. —

Und ist es auch wahr, daß sie Herr Klotz immer gebraucht hat? Lassen Sie uns doch eine Seite, wie sie mir in die Hand fällt, untersuchen!

„Die geschnittenen Steine", schreibt Herr Klotz,**) „machten noch einen andern Theil des Schmuckes aus. Das Frauenzimmer suchte verschiedentlich ihrem Putze dadurch einen größern Glanz zu verschaffen. Hierzu nahm man die erhaben geschnittenen Steine, und eine gute Vereinigung dieser vortrefflichen Werke mit dem übrigen Schmucke mußte in den Augen der Zuschauer eine ungemein schöne Wirkung thun."

Hierüber führt Herr Klotz den Bartholinus an.***) Den Bartholinus! Ist Bartholinus eine Quelle? Er hätte die entscheidendste von den Stellen der Alten anführen sollen, auf die sich Bartholinus gründet.

Herr Klotz fährt fort: „Auch das männliche Geschlecht besetzte die Kleidung mit Steinen", und beruft sich desfalls auf den

*) S. 16.
**) S. 22.
***) De Armillis veter. [Amstelod. 1675], p. 13 et 35.[1])

1) Vgl. Marquardt, a. a. O. 5, 2, S. 296. — A. d. H.

Claudian.*) Aber dort, bei dem Claudian, ist nicht die geringste Spur von geschnittenen Steinen; der Dichter redet blos von Togen, von Harnischen, von Helmen, von Gehenken und Heften, von Kronen, mit Edelsteinen besetzt; es kann wohl sein, daß unter diesen auch geschnittene waren; aber das ist nur zu vermuthen, und von dieser Vermuthung muß Claudian nicht Gewähr leisten sollen.[1])

„Caligula“, fügt Herr Klotz hinzu, „ahmte in diesem Stücke der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nach.“ Und das soll Suetonius**) versichern. Aber das Zeugniß des Suetonius ist hier gedoppelt gemißbraucht. Denn einmal redet Suetonius gleichfalls blos von Edelsteinen, die Caligula sogar auf seinen Reise- und Regenkleidern getragen (gemmatas indutus paenulas), und daß es geschnittene Edelsteine gewesen, ist der Zusatz des Herrn Klotz. Zweitens sagt auch Sueton nicht, daß Caligula hierin der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nachgeahmt; denn er sagt weder, daß das weibliche Geschlecht sich einer solchen Verschwendung in geschnittenen Steinen schuldig gemacht, noch daß es Caligula ihm darin nachgethan. Der vestitus non virilis, den Sueton dem Caligula zur Last legt, bezieht sich nicht auf den Gebrauch der Edelsteine, sondern anderer Kleidungsstücke, die dem weiblichen Geschlechte eigen waren, auf die Cyklas,[2]) auf den Soccus.

Nun sagen Sie mir, heißt das Quellen brauchen? Ist es genug, um dieses von sich zu versichern, daß man den untersten Rand des Blattes mit Namen classischer Schriftsteller umzäunt? Oder muß man diese Schriftsteller auch selbst nachgesehen haben und gewiß sein, daß sie wirklich das sagen, was man sie sagen läßt?

Einige Seiten vorher[3]) schreibt Herr Klotz: „Um den Ring des Prometheus, von welchem man den Ursprung der in Ringe

*) De Laudib. Stil., Lib. II. v. 89.[4])
**) In Calig., c. 52.[5])

---

1) Vgl. Becker-Marquardt, Römische Alterthümer 5, 2, S. 297. — A. d. H.

2) Die Cyklas ist ein Frauengewand, der Soccus eine Art von Pantoffel; vgl. Marquardt, a. a. O. S. 195. — A. d. H.

3) S. 16. — A. d. H.

4) Claudianus, phantasievoller und formgewandter lateinischer Dichter aus der 2. Hälfte des 4. Jahrh. n. Chr. — A. d. H.

5) Sueton, um 75—160 n. Chr., römischer Geschichtschreiber, Literarhistoriker und Grammatiker. In seinen Biographien der 12 ersten röm. Kaiser von Cäsar bis Domitian findet sich auch das Leben des G. Cäsar Caligula (37—41 n. Chr.). — A. d. H.

gefaßten Steine hergeleitet hat, bekümmere ich mich nicht." Sehr wohl! Aber warum führt er dieses Rings wegen den Isidorus[1]) an? Man muß den Isidorus oft anführen, weil er nicht selten Bücher gebraucht hat, die hernach verloren gegangen. Aber warum hier? Hier ist Isidorus der wörtliche Ausschreiber des ältern Plinius; Plinius ist hier die Quelle,*) und Diesen hätte Herr Klotz anführen müssen.

Es ist ein seltsamer Kniff mehrerer Gelehrten, über die bekannteste Sache gerade den unbekanntesten Schriftsteller anzuführen, damit sie ihre Nachrichten ja aus recht besondern Quellen zu haben scheinen.

Ein anderer ist dieser, daß sie, anstatt den Hauptort anzuführen, wo von der Sache, die sie erörtern wollen, geflissentlich und umständlich gehandelt wird, sich auf Stellen beziehen, wo man dieser Sache nur im Vorbeigehen gedenkt, um ihre Scharfsichtigkeit bewundern zu lassen, der auch nicht der geringste Nebenzug entwische.

Z. E. um zu beweisen, „daß man in Rom sogar die Bildsäulen mit Ringen gezieret",[2]) würde der gute einfältige[3]) Gelehrte geradezu den Plinius anführen,**) wo dieser ausdrücklich von den Ringen handelt und sich wundert, daß unter den Bildsäulen der römischen Könige im Capitol nur Numa und Servius Tullius einen Ring habe. Aber nicht so Herr Klotz und Seinesgleichen; sie führen lieber eine Stelle des Cicero an,***) wo unter verschiedenen Merkmalen, aus welchen erhelle, daß eine gewisse Statue ebensowohl die Statue des Scipio Africanus sei als eine andere dafür erkannte, auch mit des Ringes gedacht wird.[4])

*) Lib. XXXIII. sect. 4, et Libr. XXXVII. sect. 1 [Plin. 33, 8; 37, 2].
**) Lib. XXXIII. sect. 4 [33, 9].
***) Herr Klotz führt sie noch dazu mit einem Fehler an; denn sie steht nicht in dem ersten Briefe des vierten, sondern des sechsten Buches an den Atticus.[5]) Dergleichen Druckfehler sind bei Herr Klotzen sehr häufig, so daß besonders von seinen Anführungen der classischen Schriftsteller unter zwölfen gewiß immer achte uns zum April schicken.

1) Isidor. Orig., 16, 16. — A. d. H.
2) Klotz, a. a. O. S. 20. — A. d. H.
3) Einfältig hier, wie fast immer bei Lessing, in der älteren Bedeutung von „einfach, ehrlich, ohne Falsch", der also jenem „seltsamen Kniffe mehrerer Gelehrten" (oben, Z. 8) abhold ist. — A. d. H.
4) Daß Klotz jene Stelle des Cicero anführte, kann ihm billigerweise nicht zum Vorwurf gemacht werden. — A. d. H.
5) Cic. ad Att., 6, 1, 17. — A. d. H.

Doch Herr Klotz habe es hiermit halten können, wie er gewollt, wenn ich nur sonst seinen Scharfsinn weniger dabei vermißte! Weder die Stelle des Cicero noch die ausdrücklichere des Plinius beweisen, daß es wirkliche Ringe gewesen, welche diese Bildsäulen gehabt; es werden allem Ansehen nach nur durch die Sculptur angedeutete und mit eines Jeden Symbolo bemerkte Ringe gewesen sein. Waren es aber nur solche, so mußte sie Herr Klotz gar nicht anführen; denn in der Sculptur blos nachgeahmte Ringe konnten die wirklichen Ringe weder nothwendiger noch häufiger machen. Man bedenke, wie abstehend ein einzler Finger von den andern hätte müssen gearbeitet sein, wenn man einen wirklichen Ring daran hätte stecken wollen, und erinnere sich, daß es der alten Meister ihre Sache nicht war, dergleichen Extremitäten so zerbrechlich auszuführen.

Aber der Fehler des Herrn Klotz ist es überhaupt nicht, allzu viel zu bedenken. Vielmehr weiß ich zuverlässig voraus, daß er jeden feinern Unterschied, mit dem man seine Gelehrsamkeit auf die Capelle bringt, [1]) für Sophisterei erklären wird.

Sechzehnter Brief.

Laufen Sie geschwind die ganze Schrift des Herrn Klotz mit mir durch. Es ist am Besten, daß ich Ihnen in eben der Ordnung, in welcher Herr Klotz sein Buch geschrieben, mein Urtheil darüber erhärte. Mehrere Beweise, wie schlecht er die Quellen gebraucht hat, werden uns bei jedem Schritte aufstoßen.

Den Eingang (von Seite 1—16) lassen Sie uns überschlagen. Er enthält sehr viel gemeine, [2]) sehr viel schwanke, sehr viel falsche Gedanken in einem sehr pompösen und dennoch sehr lendenlahmen Stile. Das liebe Ich herrscht in allen Zeilen bis zum Ekel. „Ich will die Lehrer der Wissenschaften auf gewisse Dinge aufmerksamer machen! Möchten sie doch von mir lernen wollen! [3]) Ich will ihnen eine kleine Anweisung geben! Ich will

1) Nach Grimm, Deutsch. Wörterb., 2, 605 ist capelle fehlerhaft für cupelle, cupella, franz. coupelle, ital. coppella, d. h. kleine Schale oder Tigel zum Schmelzen. Der vorliegende Ausdruck ist also vom Metall entlehnt, welches im Schmelztigel geprobt wird, und bedeutet: streng prüfen. — A. d. H.

2) Man hüte sich, gemeine in der modernen Bedeutung des sittlich Niedrigen, Schlechten zu verstehen. Vielmehr besagt es nichts als unser „gewöhnlich, alltäglich". — Schwanke Gedanken, so viel als unsicher, halbrichtig, halbwahr, undeutlich, unklar. Vgl. Lessing, Anti-Göze 2: „ein schwanker, schiefer Sinn" (Th. XVI. S. 146). — A. d. H.

3) Klotz, a. a. O. S. 5 ff. — A. d. H.

sie gleichsam bei der Hand ergreifen und sie zu den Werken berühmter Künstler des Alterthums führen! Ich will ihnen diese Werke zeigen" ꝛc.

Endlich und endlich kömmt er, aber wiederum mit einem solchen Ich, zur Sache. „Ehe Ich", schreibt er, [1]) „meine Leser von der Vortrefflichkeit der geschnittenen Steine und ihrem vielfachen Nutzen unterrichte, muß ich einige Anmerkungen von der Kunst, in Stein zu schneiden, und ihrer Geschichte, von den berühmtesten Künstlern, deren Werke wir noch bewundern, von dem mancherlei Gebrauche der geschnittenen Steine und ihren Abdrücken vorausschicken."

Sie wissen doch, was die französischen Taktiker Enfans perdus nennen? Wenn es die besten Soldaten sind, welche der General dazu aussucht, so kann ich ihren Namen hier nicht nutzen. Ist es aber Gesindel, an dem nicht viel gelegen, so, glaube ich, wird ihre Benennung auf die voraus geschickten Kenntnisse des Herren Klotz vortrefflich passen. Ich verspreche es Ihnen, was nicht ganz davon in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nach Hause kommen.

Erst spricht er von dem hohen Alter der Kunst, in Stein zu schneiden. Um den Ring des Prometheus, wie Sie schon gehört haben, will er sich nicht bekümmern. Was hätte er sich auch darum zu bekümmern? Hat Jemand behauptet, daß in den Stein desselben etwas geschnitten gewesen? Aber so vermengt er mit Fleiß das Alterthum und den Gebrauch der Ringe und Edelsteine überhaupt mit dem Alterthume und dem Gebrauche der geschnittenen Steine insbesondere, um aus dem Kirchmann De annulis und dergleichen Büchern eine Menge Dinge abschreiben*) zu können, die wenig oder gar nicht zur Sache gehören. Die gemißbrauchten Stellen des Claudian's und Sueton's sowie den albernen Einfall von wirklichen Ringen an Statuen habe ich in meinem Vorigen bereits gerügt, und wie Vieles könnte ich noch gegen den übrigen Wust rügen!

Ich könnte zum Exempel Herr Klotzen fragen, mit was für

*) Denn der ist doch wirklich ein bloßer Abschreiber, der auch die Druckfehler in den Allegaten mit abschreibt. Z. E. Auf der 19ten Seite citirt Herr Klotz Macrob. Saturn., VII. 18, weil er beim Kirchmann (De annulis, cap. XI. p. 59) diese Stelle so citirt fand. Aber es ist ein Druckfehler beim Kirchmann; das siebente Buch des Macrobius hat keine 18 Capitel, es muß 13 heißen. [2])

1) S. 16. — A. d. H.
2) Macrob. Sat., 7, 13, 12. — A. d. H.

Recht er alle die Daktyliotheken, die er aus dem Plinius beibringt,*) zu Sammlungen geschnittener Steine macht? Es waren Sammlungen von Edelsteinen, gefaßt oder ungefaßt; und wenn sich geschnittene darunter fanden, so war deren aller Wahrscheinlichkeit nach die kleinste Anzahl. Denn nur die minder kostbaren Steine wurden gewöhnlicher Weise geschnitten, die eigentlichen Edelsteine aber hatten als bloße Steine bei den Alten viele so eifrige Bewunderer, daß sie es für ein Verbrechen hielten, dergleichen Kleinode, in welchen die Natur sich ihnen in aller ihrer Herrlichkeit zeigte, durch die Kunst verletzen zu lassen. Tantum, sagt Plinius,**) tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori, violari etiam signis gemmas nefas ducentes. Warum könnte also Scaurus, der die allererste Daktyliothek zu Rom hatte, nicht ein Liebhaber von dieser Art gewesen sein? Warum muß ihn Herr Klotz zu einem Kenner machen? „Wir lesen", versichert er, „daß Scaurus, der Stiefsohn des Sylla, zuerst in Rom sich geschnittene Steine gesammelt habe." Wo lesen wir denn das? Plinius [1]) sagt von ihm blos: gemmas plures primus omnium habuit Romae. Sind denn gemmae nothwendig geschnittene Steine? Weil bei den neuen Antiquaren alte Gemmen so viel heißen als alte geschnittene Steine und Daktyliothek so viel als eine Sammlung solcher Steine, muß Herr Klotz darum diese Bedeutung in die alten Autores übertragen? Und was ich von der Daktyliothek des Scaurus sage, ist von den übrigen noch mit mehrerem Grunde zu vermuthen. Noch itzt übersteigt es nicht das Vermögen eines wohlhabenden Privatmannes, ansehnliche Sammlungen von geschnittenen Steinen zu haben; und weiter nichts als solche Sammlungen sollten die Daktyliotheken gewesen sein, welche Pompejus und Cäsar und Marcellus aufs Capitol und in die Tempel schenkten?

„Auch vom Mäcen", [2]) sagt Herr Klotz,***) „wissen wir, daß

*) S. 23 [Plin., 37, 11 ff.].
**) Libro XXXVII. sect. 1 [Plin., 37, 1].
***) S. 24. [3])

---

1) Plin., 37, 11. — A. d. H.

2) Cilnius Mäcenas, aus vornehmem etruskischem Geschlecht, geb. wahrscheinlich zwischen 74 und 64 v. Chr., gest. 8. v. Chr., als Schriftsteller geziert und dilettantisch, berühmt aber durch seine Freundschaft mit Augustus und mit den hervorragendsten zeitgenössischen Dichtern, wie Virgil, Horaz, Properz, Varius, Domitius Marsus u. A., deren Werke zum Denkmal seines edlen Kunstenthusiasmus wurden. — A. d. H.

3) Er citirt dazu: Burmann, Antholog. Epigr. lat., II. 412. add. p. 256. — A. d. H.

er eine besondere Neigung zu den Edelsteinen gehabt habe. Er gesteht diese Neigung nicht allein selbst in einem Gedichte an den Horaz, sondern man sieht sie auch aus einem Briefe des Augustus an ihn." Er gesteht sie selbst? Ich habe die Anthologie seines Freundes, des Herrn Burmann's, 1) auf die er desfalls verweiset, nicht bei der Hand; doch das Gedicht auf den Horaz, in welchem Mäcen seine Neigung selbst gestehen soll, werden ohne Zweifel die Verse sein, die uns Isidorus 2) aufbehalten hat und sich anfangen:

Lugent, o mea vita, te smaragdus,
Beryllus quoque.

Aus diesen aber erhellet blos die abgeschmackte Kakozelie 3) des Mäcenas und keineswegs seine Liebhaberei an Edelsteinen. Denn sonst würde man auch unsere Lohensteine 4) und Hallmanne, die ihren Geliebten so gern Augen von Diamanten, Lippen von Rubin, Zähne von Perlen, eine Stirn von Helfenbein und einen Hals von Alabaster gaben, für große Liebhaber und Kenner von dergleichen Kostbarkeiten erklären müssen. Selbst das Fragment von dem Briefe des Augustus beim Macrobius 5) ist nichts als eine Verspottung dieser Kakozelie. Eher noch hätte sich Herr Klotz darauf berufen können, daß Mäcenas von Edelsteinen etwas geschrieben zu haben scheine, weil Plinius ihn zu seinem sieben-

---

1) Peter Burmann der Jüngere (minor und secundus), Neffe des älteren Peter Burmann (1668—1741), geb. 1714, Professor in Franeker und später in Amsterdam, starb 1778. Zuerst gab er den Virgil, das nachgelassene Werk seines Oheims, heraus; sein eignes Hauptwerk, die Latein. Anthologie, zeugt von großem Sammlerfleiß und umfassender Belesenheit. Bei seinen Fachgenossen war er seiner Streitsucht und Rechthaberei wegen nicht beliebt. Auch mit Klotz hatte er wegen seiner Anthologie einen üblen Streit, der mit dem vollen groben Geschütz philologischer Polemik geführt, und in dem ein Anti-Burmannus und ein Anti-Klotzius geschrieben wurde. Es ist darum etwas boshaft, wenn Lessing sagt: „seines Freundes, des Herrn Burmann's". — Vgl. Mangelsdorf, Vita Klotzii, Halle 1772, pag. 55; Hausen, Leben Klotzens, Halle 1772, S. 4; Fuhrmann, Leben — Herrn Hausen, Deutschland 1772, S. 42. — A. d. H.

2) Isidor. Origg., 19, 32, 6. Ob diese Verse von Mäcenas sind, geht aus dieser Stelle nicht mit Sicherheit hervor. Uebrigens sind sie in sehr üblem Zustande überliefert. Vgl. Anthologia lat., ed. Meyer, 1, 20 und Annotationes, pag. 37. — A. d. H.

3) Ueble Nachahmung, Affectirtheit. — A. d. H.

4) Daniel Caspar von Lohenstein (1635—1683), einer der schwülstigsten Dichter der schlesischen Schule. — Joh. Christian Hallmann, studirte 1663 bis 1666 in Jena, gest. 1704 zu Breslau; schrieb Theaterstücke im schwülstigen Stile seines Landsmannes Lohenstein. — A. d. H.

5) Macrob. Sat., 2, 4, 12. — A. d. H.

unddreißigsten Buche genutzt zu haben bekennet.[1]) Doch wozu auch das? Mäcenas mag ein noch so großer Liebhaber von Edelsteinen gewesen sein, war er es darum von geschnittenen? Wann er sie der Pracht wegen liebte, wie von ihm zu vermuthen, so zog er sicherlich die ungeschnittenen vor.

Um die Mannichfaltigkeit der Vorstellungen auf geschnittenen Steinen zu begreifen, sagt Herr Klotz,*) müsse man erwägen, daß die Alten keine den Geschlechtern eigenthümliche Wappen in den Ringen geführet. Das schreibt er dem ehrlichen Kirchmann auf Treu' und Glauben nach. Indeß ist nur so viel davon wahr, daß dergleichen Geschlechtssiegel nicht so gewöhnlich bei ihnen waren, als sie bei uns sind.[2]) Wer sie ganz und gar leugnen will, der ist bald widerlegt. Hatte nicht Galba[3]) ein solches *προγονικον σφραγισμα*, wie es Dio**) nennet? Bis auf ihn hatten die Kaiser alle mit dem Kopfe des Augustus gesiegelt, aber er behielt sein Geschlechtssiegel, welches ein Hund war, der sich über das Vordertheil eines Schiffes herabbiegte. Die ganze Familie der Macrianer führte den Alexander in ihren Ringen. Hiervon bringt Kirchmann selbst die Stelle aus dem Trebellius Pollio[4]) in dem nämlichen Capitel bei, in welchem er die Geschlechtssiegel der Alten leugnet; aber welcher Compilator hat nicht auf der andern Seite schon vergessen, was er auf der ersten geschrieben?

Und nun hören Sie doch, wie Herr Klotz diese Materie schließt!***) „Wir würden also", sagt er, „von der Steinschneiderkunst ohngefähr folgende chronologische Geschichte zu entwerfen haben. Sie scheinet im Orient entstanden zu sein, wurde von den meisten Völkern Asiens ausgeübt und besonders von den Aegyptern getrieben. Dann kam sie zu den Hetruriern, ward den Griechen bekannt und endlich in Rom aufgenommen." Sagen

*) S. 20.
**) Lib. LI. p. 634. Edit. Reimari [Dio Cass. 51, 3].
***) S. 26.

1) Am Schlusse seines ersten Buches nennt Plinius unter den einheimischen Autoren, die er zum 37. Buche benutzt hat, auch einen Mäcenas. — A. d. H.
2) Ueber die Wappen der Römer vgl. Marquardt, Röm. Altth., 5, 1, S. 16. Anm. 60. — A. d. H.
3) Galba, römischer Kaiser 68—69 n. Chr. — *προγονικὸν σφράγισμα*, von den Vorfahren überkommenes Siegel, Geschlechtssiegel. Vgl. auch Pauly, Realencyklopädie, 1, S. 1034; Krause, Pyrgoteles, S. 186, Anm. 2. — A. d. H.
4) Trebellius Pollio, Tyranni triginta, 14,4. — A. d. H.

Sie mir doch, was den Herrn Klotz mag bewogen haben, den Hetruriern eine frühere Kenntniß der Steinschneiderkunst beizulegen als den Griechen. Glaubt er wirklich, daß sie den Hetruriern unmittelbar von den Aegyptern mitgetheilet worden? Ist es also mehr als eine leere Vermuthung des Buonarotti, [1]) daß die Hetrurier eine Colonie der Aegypter gewesen? Hat man außer der Aehnlichkeit des Stils in den Zeichnungen beider Völker historische Beweise davon, und welche sind es? Doch ich will diese Fragen nicht weiter fortsetzen. Herr Klotz hat sicherlich an keine derselben gedacht, sondern allem Ansehen nach diese seine chronologische Geschichte lediglich nach der Folge der Capitel in Winckelmann's Geschichte der Kunst abgefaßt. Wie diese mit Absicht auf die verschiednen Stufen der Kunst geordnet sind, läßt er die Kunst selbst wandern: aus Aegypten nach Hetrurien, aus Hetrurien nach Griechenland und aus Griechenland nach Rom.

Siebzehnter Brief.

Was Herr Klotz hierauf von dem verschiedenen Stile der ägyptischen, hetrurischen und griechischen Künstler beibringt, das gehört dem Herrn Winckelmann, ob er es gleich vollkommen in dem Tone eines Mannes vorträgt, der alle diese Dinge sich selbst abstrahiret hat.

Eine Stelle fällt mir darunter in die Augen, die zur Probe dienen kann, in welchem hohen Grade Herr Klotz die Geschicklichkeit besitzt, fremde Bemerkungen so zu verstümmeln, daß ihre Urheber alle Lust verlieren müssen, sich dieselben wiederum zuzueignen.

„Man hat“, sagt er,*) „viel hohlgegrabne Steine der Aegypter. Allein der Graf Caylus erinnert sich nicht, einen erhaben geschnittnen Stein gesehen zu haben. Hatten die Aegypter

*) S. 27.

---

1) Filippo Buonarotti (Bonarroti)], Senator in Florenz und sehr gelehrter Antiquar, verfaßte einen Anhang zu der vom Engländer Thomas Coke besorgten Ausgabe des Werkes De Etruria regali (Florenz 1723 und 26), welches der Professor der Pandekten zu Pisa Thomas Dempster (ein katholischer Schotte, 1579, gest. 1625) verfaßt hatte. Diese Schrift gab den Anstoß zu der „Etruscheria“, einer durch Nationaleitelkeit genährten Richtung der toscanischen Antiquare, welche sich ungefähr ein Menschenalter lang bemühten, die Vorzüglichkeit der altetrurischen Kunst und ihre zeitliche Priorität vor der griechischen und römischen zu erweisen. Vgl. Justi, a. a. O. 2, 1, S. 245 ff. — A. d. H.

keinen Geschmack an den letztern? oder hat ein ungefährer Zufall sie unsern Augen entzogen? oder was ist sonst die Ursache dieser Seltenheit?"

Wie? Caylus erinnerte sich keines einzigen ägyptischen Cameo? Er besaß ja selbst einen, den er selbst beschrieben, und dessen ich mich bei ihm sehr wohl erinnere: einen Löwen auf einem Carneol.*)

Nun sehe ich den Ort nach, wo Herr Klotz bei dem Caylus so etwas will gefunden haben, und sehe, daß Caylus blos sagt: „Ohngeachtet wir eine große Menge ägyptischer Steine kennen, welche in die Tiefe geschnitten sind, so haben wir doch beinahe gar keine, an denen die Figuren erhaben geschnitten sind, und die wir pierres camées nennen." —**) Beinahe gar keine! Heißt das keine? Vielmehr sagt Caylus damit, daß ihm einige bekannt gewesen.

Sonst hätte ich selbst ihm ein paar nachweisen können. Der schönste ägyptische Stein, den Natter[1]) jemals gesehen, und der an trefflicher Arbeit keinem griechischen etwas nachgab, war ein Cameo. Er stellt den Kopf einer Isis vor und gehörte dem Marchese Capponi zu Rom.[2]) Einen ähnlichen, aber größern besaß D. Mead.***)

Ich glaube gläserne Pasten von beiden in der Stoschischen,[3])

*) Samml. von Alterth., B. 1. Taf. 1. Nr. 3.
**) Ebendas. S. 26 deutscher Uebers.
***) Traité de la Méthode antique etc. Préf. p. 7 [von Natter].

---

1) Joh. Lorenz Natter, geb. 1705 zu Biberach, gest. 1763 zu Petersburg, in seiner Jugend mit Baron Stosch befreundet, angesehener Steinschneider. Er schrieb seinen berühmten Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, London 1754. Vgl. Lessing, Collectaneen, Th. XIX. S. 438 f. — A. d. H.

2) H. K. E. Köhler, Bemerkungen über die kais. russische Sammlung von geschnittenen Steinen (in Ges. Schriften, herausgegeben von L. Stephani, Petersburg 1851, Bd. A), S. 6 schreibt: „Unter mehreren Vorstellungen der Isis zeichnet sich der treffliche Kopf derselben, in Malachit sehr viel erhoben geschnitten, vor allen übrigen aus. Es ist wahrscheinlich der schönste unter allen bekannten ägyptischen Steinen. Der Kopf der Göttin ist von vorn zu sehen, und die auf das Lebhafteste das Aegyptische darstellende Zeichnung ist mit einer Bestimmtheit, Zartheit und Feinheit ausgeführt, die nicht höher getrieben werden kann." Da er früher in der Sammlung Karl's II., Kurfürsten von der Pfalz, und nachmals im Cabinet des Herzogs von Orleans, Bruders Ludwig's XIV., war, so kann er mit dem von Natter erwähnten nicht identisch sein. Vgl. Krause, Pyrgoteles, S. 130, Anm. 3. — A. d. H.

3) Im Originaldruck, 1, 127 und 128 Stossischen; im Druckfehlerverzeichniß wie oben corrigirt. Auch Winckelmann schreibt z. B. Gesch. d. Kunst des Alterthums (1764), S. 100: „im Stossischen Museo". — A. d. H.

itzt königl. preußischen Sammlung gesehen zu haben. Herr Winckelmann sagt zwar,*) daß das Original des erstern sich in dem Collegio des h. Ignatius zu Rom befinde; allein es kann aus dem Besitze des Marchese Capponi dahin gekommen sein. Wo das Original des zweiten sei, giebt Herr Winckelmann gar nicht an; doch der Umstand, daß er eine ähnliche Isis, nur etwas größer vorstelle, läßt vermuthen, daß er in der Sammlung des D. Mead zu suchen gewesen. Irre ich mich, desto besser, so finden sich zwei vortreffliche erhabne ägyptische Steine mehr, die dem Herrn Klotz wohl hätten bekannt sein sollen.[1])

Die nämliche Stoschische Sammlung enthält noch verschiedne andere, sowohl alte als neue ägyptische Pasten, die alle von erhabnen Steinen genommen worden, und deren Originale in den Cabinetern[2]) entweder verstreut sind oder verloren gegangen.[3])

Die Fragen, in welche Herr Klotz über die vermeinte gänzliche Vermissung erhabner ägyptischer Steine ausbricht, sind ebenfalls die verstümmelten Fragen des Caylus. Anstatt ihm so sonderbar nachzufragen, hätte er vielmehr die falsche Voraussetzung des Grafen rügen sollen. Weil die Kunst, die Steine tief zu arbeiten, und die ihr entsprechende Kunst, sie erhaben zu arbeiten, nicht wohl anders als mit gleichen Schritten fortgehen können, so schließt Caylus, hätten sich auch die Steine von beiden Gattungen in gleicher Proportion vermehren müssen. Gewiß nicht; denn der Gebrauch, damit zu siegeln, machte die von der einen Gattung nothwendiger als die von der andern und folglich auch häufiger. Daher sind nicht blos bei den ägyptischen Steinen der Camei die wenigern, sondern bei allen. Der Luxus allein vermehrte die Camei; und wenn bei den Aegyptern der Camei

*) Descript. des pier. gr., p. 9. 10.

1) Näher liegt es wohl zu vermuthen, daß diese zweite Isisgemme in der Stoschischen Sammlung war, wo Winckelmann schreibt (Vorrede zur Daktyl. Stosch von Schlichtegroll, Bd. 2, S. 16): „Ich getraue mir zu behaupten, daß unsre Sammlung die schönste ägyptische Gemme besitzt, und das nämlich eine sitzende Isis.“ Krause, a. a. O. 131, Anm. 2 vermuthet, daß es die bei Schlichtegroll Bd. 1, Tab. 2 abgebildete sei. „Wo die Stoschische Sammlung von Cameen hingekommen, ist nicht bekannt. Da ihrer weiter nirgends gedacht wird, so kann sie nicht sehr beträchtlich gewesen sein.“ Köhler, a. a. O. S. 3, Anm. 1. — Uebrigens erwähnt Köhler a. a. O. S. 7 aus der Petersburger Sammlung noch einen andern Kopf der Isis in Achatonyx erhaben geschnitten von ägyptischer Arbeit. — A. d. H.

2) Zu dieser Form vgl. „Buketter“ in Lessing's Brief an s. Bruder Karl vom 18. April 1779. — A. d. H.

3) Ueber den Bestand der Stoschischen Sammlung s. Justi, a. a. O. 2, 1, S. 250. — A. d. H.

gegen ihre vertieften Steine ungleich weniger waren als bei den Griechen und Römern, so kam es nur daher, weil bei jenen der Luxus niemals so groß gewesen als bei diesen. Das ist die Auflösung des Räthsels, die Caylus nicht erst von der Zeit hätte erwarten dürfen.

Ich könnte hinzufügen, daß die Aegypter Diejenigen gewesen, welche beide Arten des Schneidens auf ihren Steinen angebracht. Ich meine die sogenannten Scarabäi, welche auf der flachen Seite tiefe Zeichen und Figuren, auf der hintern convexen Fläche aber einen erhaben geschnittenen Käfer zeigen. Herr Klotz muß aus seinem Caylus wissen,*) daß sich unter diesen Käfern Stücke von sehr schöner Arbeit finden. Wenn Aelianus aber sagt,**) daß die Käfer, welche die ägyptischen Soldaten in ihren Ringen getragen, eingegrabener Arbeit gewesen wären, so hat Aelian entweder sich geirrt, oder es hat sich mit diesen Käfern gerade das Gegentheil von dem zugetragen, was Herr Klotz meinet,[1]) daß mit den andern ägyptischen Steinen geschehen. Die von erhabner Arbeit sind nur allein übrig geblieben; ich wenigstens habe nie von einem tief gegrabenen Käfer dieser Art gehört.

Achtzehnter Brief.

Mit einem andern Auge betrachtet Caylus, mit einem andern Winckelmann die Werke der hetrurischen Künstler. Caylus neiget sich noch immer gegen die Meinung des Buonarotti,[2]) welcher die hetrurische Kunst ägyptischen Ursprungs macht; Winckelmann

*) Erster Band, Taf. IX. Nr. 3.

**) Hist. Animal. Libr. X. cap. 15. — Ἐγγεγλυμμενον κανθαρον.[3])

1) Klotz, a. a. O. S. 27: „oder hat ein ungefährer Zufall sie [die erhaben geschnittnen ägyptischen Steine] unsern Augen entzogen?" — A. d. H.

2) Siehe oben S. 58 oben. — A. d. H.

3) Die Stelle lautet: Αἰγυπτίων δὲ οἱ μάχιμοι ἐπὶ τῶν δακτυλίων εἶχον ἐγγεγλυμμένον κάνθαρον. Es ist mir sehr fraglich, ob man das ἐγγλύφειν, wie Lessing thut, so prägnant als „vertieft schneiden" fassen muß. Uebersetzt man: „die ägyptischen Krieger hatten in ihren Ringen einen in Stein geschnittenen Käfer", so streitet das durchaus nicht mit dem Wortlaut des Griechischen (auch die erhaben geschnittenen Steine, die Cameen, haben doch immer ein in den Stein Schneiden zur Voraussetzung) und zugleich wird damit der Widerspruch gehoben, in welchem die Notiz des Aelian zu der Beschaffenheit der Scarabäen zu stehen schien, welche noch in größter Fülle in den Sammlungen zu sehen sind. — Claudius Aelianus, griechischer Sophist aus der 2. Hälfte des 2. Jahrh. nach Chr. — A. d. H.

hingegen will davon nichts wissen, sondern, wenn die Kunst durch Fremde nach Hetrurien gebracht worden, so waren es nach ihm die Pelasger, von welchen die Hetrurier den ersten Unterricht darin bekamen. Jenem ist es genug, daß ein Stein, den man für hetrurisch hält, ein Scarabäus ist, um daraus auf die Verwandtschaft dieses Volkes mit den Aegyptern zurückzuschließen. Dieser erkennt zwar in dem ältesten hetrurischen Stile die Aehnlichkeit mit dem ägyptischen, aber auch der älteste griechische Stil hatte diese Aehnlichkeit, und das ist genug, sie in den hetrurischen Werken zu erklären, ohne deswegen zu einer unmittelbaren Abstammung von den Aegyptern seine Zuflucht nehmen zu dürfen.

Mit welchen von Beiden hält es Herr Klotz? — O, Herr Klotz hält es mit Beiden; desto flinker geht das Abschreiben von Statten. Denn so ungefähr eine Verbindung ist zwischen Beiden bald gemacht. „An einigen ihrer Werke", sagt er,*) „kann man die Quelle wahrnehmen, woraus die Künste der Hetrurier geflossen, ich meine Aegypten. — Die Werke späterer Zeiten zeugen von einer Bekanntschaft mit Griechenland." Die Werke späterer Zeiten: sehen Sie, nun hat Caylus und Winckelmann Recht, Einer so gut wie der Andere. Aber fragen Sie ja nicht, warum nur die Werke späterer Zeiten. Fragen Sie ja nicht, welche ältere hetrurische Steine Herr Klotz kennt, als den mit den fünf Helden vor Theben,[1]) und wie er selbst eben diesen Stein drei Zeilen vorher wegen seines Alterthums rühmen und dennoch gleich darauf die Bekanntschaft der hetrurischen Künstler mit der griechischen Geschichte und Fabel auf ihre Werke späterer Zeit einschränken können. Der Compilator kann sich widersprechen, so oft als er will.

Von den Hetruriern leitet Herr Klotzen seine chronologische Ordnung auf die Griechen. „Zur höchsten Vollkommenheit", schreibt er,**) „ward die Steinschneiderkunst von den Griechen gebracht, welche dieselbe nach der Meinung einiger Schriftsteller von den Aegyptern empfangen, aber durch die Größe ihres Geistes erhoben hatten." Geben Sie wohl Acht! Nach der Meinung einiger Schriftsteller von den Aegyptern, aber nach seiner und

*) S. 28.
**) S. 29.

1) Lessing meint den berühmten Cornalin-Scarabäus aus der Stoschischen Sammlung, Déscription Nr. 172, pag. 344. Vgl. O. Müller, Archäologie, §. 175, 2, S. 191. — A. d. H.

bessern, die sich auf die Chronologie gründet, von den Hetruriern! Oder wollen wir Herr Klotzen diese gar zu große Ungereimtheit lieber nicht behaupten lassen, ob er sie schon wirklich sagt? Gut, sie mag nichts als Mangel an Präcision sein, und wir wollen, was er da vorbringt, von einer andern Seite betrachten.

Wer sind die einigen Schriftsteller, welche behaupten, daß die Griechen die Steinschneiderkunst von den Aegyptern empfangen? Herr Klotz, der die Quellen gebraucht zu haben versichert, verweiset uns desfalls auf Nattern. Natter ist keine Quelle, aber die Quellen werden sich bei dem Natter finden. Gut. Ich schlage also Nattern nach und finde, daß er allerdings sagt: [1]) J'en conclus naturellement — que les Grecs et les autres Nations avoient emprunté leur Méthode de graver des Égyptiens et l'avoient perfectionnée, comme tant de savans l'ont déjà prouvé évidemment. Ein Stern verweiset mich unter den Text, und da stehen wirklich einige von diesen Gelehrten genannt: Plinius, Stosch und Mariette. Aber Stosch und Mariette gelten ebenso viel als Natter und Klotz, und Alles beruhet folglich auf dem Plinius, dessen Anführung, buchstäblich nachgeschrieben, so aussieht: Plin., lib. 35. c. 3. p. m. 346. Anaglypho opere gemmis insculpere populis illis (Egyptis) mos erat etc.

Ich sage, Herr Klotz muß diese Anführung nicht nur nicht nachgeschlagen, sondern auch nicht einmal gelesen haben. Denn wenn er sie gelesen hätte, würde er sich ihrer doch wohl da erinnert haben, wo er ganz und gar von keinen erhaben geschnittenen ägyptischen Steinen wissen will. [2]) Wenigstens würde er seine Frage: „Hatten etwa die Aegypter keinen Geschmack an solchen Steinen?" zurückbehalten haben, indem nach den angeführten Worten des Plinius sie gerade mehr Geschmack an erhaben als an tief geschnittenen Steinen gehabt hätten: Anaglypho opere gemmis insculpere populis illis mos erat. — Doch ich vergesse schon wiederum den Compilator, der sich schlechterdings an nichts zu erinnern braucht.

Nachgeschlagen hat er die Stelle wenigstens gewiß nicht. Denn wenn er sie nachgeschlagen hätte, würde er sie sicherlich — nicht gefunden haben, wenigstens da nicht gefunden haben, wo sie stehen soll. Sie steht nicht in dem dritten Capitel des fünfunddreißigsten Buchs, sie steht in dem ganzen fünfunddreißigsten

1) Natter, Traité, préface, pag. VI. — A. d. H.
2) Klotz, a. a. O. S. 27. — A. d. H.

Buche nicht; kurz, sie steht in dem ganzen Plinius nicht, und Gott mag wissen, wo sie Natter oder Herr Deschamps, dessen Feder sich Natter bediente, hergenommen hat.

Wie gefällt Ihnen das? Was sagen Sie zu einem solchen Quellenbraucher, der aus der ersten der besten Pfütze schöpft, ohne sich zu bekümmern, was für Unreinigkeiten auf dem Grunde liegen?

Neunzehnter Brief.

Von den Römern in Absicht auf die Kunst schwatzt Herr Klotz*) nach dem alten, von Winckelmannen**) genugsam widerlegten Vorurtheile, daß ihre Künstler einen eigenen Stil gehabt. „Wahre Kenner“, sagt er, „bemerken an den römischen Steinen eine trockne Zeichnung, ein ängstliches und plumpes Wesen, eine kalte Arbeit und an den Köpfen weder Geist noch Charakter.“ Ueber die wahren Kenner! Wenn das den römischen Stil ausmacht, so arbeiten alle Stümper im römischen Stile. Aber wer heißt denn diese wahre Kenner Alles, was schlecht ist, für römisch ausgeben? Gab es unter den griechischen Künstlern keine Stümper?

Der letzte Stoß, mit dem Herr Klotz gegen die römische Kunst ausfällt, ist besonders merkwürdig. Auch ist er ganz von seiner eignen Erfindung und mit einer Behendigkeit und Stärke geführt, daß ich gar nicht absehe, wie er zu pariren ist. „Die Römer“, versichert er,[1] „hatten nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Steinschneider anzudeuten.“

Was eine so gering scheinende Anmerkung aus dem Wörterbuche mit Eins für einen Aufschluß in die Geschichte der Künste geben kann!

Nun rede man mir ja nichts mehr von der Baukunst der Römer! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Baumeister anzudeuten.

Ebenso wenig sage man mir von ihrer Dichtkunst! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Dichter anzudeuten.

*) S. 30 u. f.
**) Gesch. der Kunst, S. 291 und 293.

1) S. 32. — A. d. H.

Hingegen ist aus eben diesem Grunde klar, daß wir Deutsche ganz andere Architekten und Poeten haben müssen.

Nur fällt mir ein — kaum getraue ich mir aber gegen einen Lateiner, wie Herr Klotz ist, einen solchen Einfall vorzubringen —, ob es auch wirklich wahr ist, daß die Römer kein Wort in ihrer Sprache gehabt, einen Steinschneider anzudeuten.

Sigilliarius,[1]) worüber sich Herr Klotz in der Note allein ausläßt, mag es freilich nicht sein, und besonders mag es, mit Flaturarius[2]) verbunden (nicht Flatuarius, wie Herr Klotz zweimal mit großen und mit kleinen Buchstaben drucken lassen), wohl etwas ganz Anders heißen. „Herr Walch", sagt Herr Klotz, „erklärt es richtiger durch signorum statuarumque ex metallo fuso fabricator." Es kann sein; aber warum denn eben Herr Walch? Schon in Faber's Thesauro war es durch χαλκευς ἀνδριαντοποιος erklärt. Ich für mein Theil möchte indeß die Meister großer Werke nicht anders darunter verstehen, als insofern ein Künstler, der das Große zu fertigen weiß, auch das Kleinere dieser Art machen kann. Denn für jenen war das Wort Statuarius insbesondere, und der Sigilliarius, denke ich, beschäftigte sich allein mit den kleinen Kunst- und Spielwerken, welche die Römer zum Beschlusse der Saturnalien einander schickten, und welche nach dem Savot und Rink größtentheils aus Medaillen bestanden.

Aber was hat Herr Klotz gegen das Wort Scalptor?[3]) Ich sollte meinen, es wäre ausgemacht, daß es in dem eigentlichsten Verstande einen Steinschneider bedeute.*) Bei dem Plinius bedeutet es ihn gewiß, so oft es allein steht; und wenn er eine andere Art Künstler damit anzeigen will, so setzt er die besondere Materie, in der er arbeitet, hinzu. Er sagt: scalptores et pictores hoc cibo utuntur oculorum causa;[4]) er sagt: adamantis crustae expetuntur a scalptoribus ferroque includuntur;[5]) hingegen sagt er, wenn er von Bildhauern redet: haec sint dicta de marmorum scalptoribus.[6])

*) Scalptores proprie qui gemmas cavant, hoc est, qui cavam faciunt in gemmis effigiem, quae pro sigillo solet insculpi. Salmasius ad Solinum, p. 1100. Edit. Par. [pag. 774 b E Ed. Paris. 1689].

1) S. Marquardt, a. a. O. 5, 2, S. 275. — A. d. H.
2) S. Marquardt, a. a. O. 5, 2, S. 279. — A. d. H.
3) S. Marquardt, a. a. O. 5, 2, S. 276, Anm. 2516, u. S. 298. — A. d. H.
4) Plin., 20, 134. — A. d. H.
5) Plin., 37, 60. — A. d. H.
6) Plin., 36, 44. — A. d. H.

Auch kömmt in alten Inschriften und Glossen das Wort cavator und cavitarius vor, welches ganz und gar nichts Anders als einen Steinschneider bedeutet und von den neuern Griechen sogar in ihre Sprache übergenommen worden.*)

Zwanzigster Brief.

Nun kömmt Herr Klotz auf die berühmtesten Steinschneider neuer und alter Zeit.**) Mit jenen thut er, als ob er noch so bekannt sei; er läßt, die er für die vorzüglichsten hält, die Musterung passiren und jeden mit einer kleinen Censur laufen. Seine Censuren aber sind lauter Scharwenzel, die man versetzen und vertauschen kann, wie man will, indem sie auf den einen ebenso gut wie auf den andern passen: „Er hat sich mit Ruhm gezeigt; er erwarb sich allgemeine Hochachtung; er ist keinem Freunde der Kunst unbekannt.“ Was lernt man aus solchen Lobsprüchen? — Daß uns der Ertheiler nichts zu lehren gewußt.

Aber Herr Klotz will uns nun mit aller Gewalt belehren; er schreibt also ohne Wahl und Prüfung aus und lehrt auf gut Glück, es mag wahr oder falsch sein. „Philipp Christoph Beckern“, sagt er, „und Marcus Tuschern will ich das Lob des Fleißes nicht streitig machen.“[1]) Marcus Tuschern das Lob des Fleißes! das will ihm Herr Klotz nicht streitig machen! Herr Klotz kennt also wohl recht viel geschnittene Steine von Marcus Tuschern? O, das wird ihm Marcus Tuscher[2]) noch im Grabe danken! Denn Marcus Tuscher wollte gar zu gern ein Edelsteinschneider heißen und war ganz und gar keiner. — Ganz und gar keiner? und Herr Klotz macht ihn zu einem der fleißigsten? — Der Ausschreiber müßte sich hüten, zu dem, was er findet, auch nicht eine Silbe hinzuzusetzen! Herr Klotz fand Tuschern beim Mariette[3]) als Steinschneider angeführt, obwohl nicht als einen

*) Salmasius, l. c.[4])
**) S. 33—80.

1) Klotz, a. a. O. S. 34. — A. d. H.

2) Marcus Tuscher, geb. 1705 zu Nürnberg, gest. 1751 zu Kopenhagen, Maler, Architekt und Kupferstecher. — Philipp Christoph Becker, geb. zu Coblenz 1674, gest. zu Wien 1742, berühmter Steinschneider und Graveur. — A. d. H.

3) Pierre Jean Mariette, geb. 1694, gest. 1774 zu Paris; bekannt als Graveur, Sammler und Kunstfreund. Er verfaßte einen Traité des pierres gravées in 2 Bdn, Paris 1750, auf den Natter's Traité (s. Anm. 1 zu S. 59) vielfach Bezug nimmt. — A. d. H.

4) Vgl. Marquardt, a. a. O. 5, 2, S. 298. — A. d. H.

fleißigen; der Fleiß ist sein Zusatz, und durch diesen Zusatz wird eine kleine Irrung des Mariette zu einer groben Unwahrheit. Lesen Sie nur folgende Stelle! Mr. Mariette, sagt Natter in seiner Vorrede,*) se trompe encore au sujet de Mr. Marc Tuscher de Nuremberg, qui n'a jamais gravé en pierres fines. C'étoit un Peintre qui avoit le foible de vouloir passer aussi pour un Graveur. Il a modélé son propre Portrait en cire molle, fort en petit; il en a fait une empreinte en plâtre, et puis en pâte de différentes couleurs; entr'autres en couleur d'Aigue-marine, dont Mr. Ghinghi, qui étoit alors Graveur du Grand-Duc de Toscane, a retouché les cheveux, et poli la face. Il a gravé à la vérité la tête de Minerve en pierre Paragone, mais cela se peut faire avec une simple aiguille et un canif sur cette pierre, mais non sur des pierres fines.

Von den alten Meistern hat Herr Klotz so etwas hingeworfen, was weder halb noch ganz ist. Unter denen, die man in Schriften genennt findet, vergißt er den Cronius,[1]) dessen Plinius mit dem Pyrgoteles und Apollonides zugleich gedenkt, und von denen, deren Namen blos auf Steinen vorkommen, bringt er keinen einzigen bei, den er nicht aus dem bekannten Stoschischen Werke[2]) genommen hätte. Er scheinet nicht einmal gewußt zu haben, daß Stosch an einem zweiten Theile dieses Werks gesammelt; daß verschiedene dazu gesammelte Stücke in seiner von Winckelmann beschriebenen Daktyliothek anzutreffen, und daß sogar von einigen sehr schöne Kupfer, die Schweickart nach Marcus Tuscher's Zeichnung gestochen, gewissen Exemplaren des Winckelmannischen Werkes einverleibet sind.[3]) Er hätte sonst den Phry-

*) Préf., XXXI.

1) Plin., 37, 8 Post eum [scil. Pyrgotelem] Apollonides et Cronius in gloria fuere. Weder Cronius noch Apollonides sind anderweits bekannt. Ueber eine Gemme mit der Inschrift Kronios vgl. Brunn, a. a. O. 2, 2, S. 567. 568. — Von Pyrgoteles berichtet Plin. (37, 8 vgl. mit 7, 125), daß, wie Lysipp und Apelles in ihrer Kunst, so Pyrgoteles in seiner Kunst (d. i. dem Edelsteinschneiden) das Vorrecht genossen habe, allein das Bildniß Alexander's des Großen darzustellen. Er war somit Zeitgenosse Alexander's; Weiteres ist nicht von ihm bekannt. Vgl. Lessing, Collectaneen, Th. XIX. S. 471 f. — A. d. H.

2) Stosch, Gemmae caelatae, Amstd. 1724. — A. d. H.

3) Vgl. Justi, a. a. O. 2, 1, S. 253. 261. Die zu Geschenken bestimmten Exemplare (der Déscription) auf großem Papier enthalten auch Kupfer von acht Gemmen mit Künstlernamen, gezeichnet und gestochen von Tuscher, Joh. Justus Preißler und Adam Schweickhart. — A. d. H.

gillus[1]) anführen müssen, dessen auf der Erde sitzender Cupido, mit einer offenen Muschel neben sich, unter allen bekannten griechischen Steinen einer der schätzbarsten ist, sowohl in Ansehung der Kunst und Arbeit als des hohen Alters, an welchem ihm, nach dem Zuge der Buchstaben in dem Namen des Künstlers zu urtheilen, kein einziger von den beschriebenen Steinen beikömmt.*) Er hätte sonst unter den Werken des Solon's[2]) die Bacchantin auf einer alten Paste nicht vergessen müssen, die uns eine weit größere Idee von diesem Künstler macht, als uns die bisher von ihm bekannten Steine gewähren können.**)

Der historischen Nachrichten von den alten Künstlern sind freilich wenige. Dieses hindert aber nicht, daß nicht über verschiedne dem ohngeachtet Vielerlei anzumerken sein sollte. Ueber den Dioskorides z. E., oder wie wir ihn eigentlich schreiben sollten, Dioskurides;[3]) denn so hat er sich auf seinen Steinen selbst geschrieben; so hat ihn Torrentius in verschiednen Handschriften des Sueton's geschrieben gefunden. Von den Steinen, die seinen Namen führen, hat man nicht wenige für untergeschoben zu halten,[4]) und von denen, die man ihm nicht absprechen kann, werden verschiedne ganz falsch gedeutet. Die zwei Köpfe des Augustus beim Stosch[5]) können keine Köpfe des Augustus sein; der sogenannte Diomedes mit dem Palladio[6]) stellt vielleicht ganz etwas Anders vor u. s. w.

Doch mit den Unterlassungssünden des Herr Klotz muß ich mich ja nicht abgeben. Ich würde kein Ende finden!

*) Winckelmann, Déscript. des pier. gr., p. 137.
**) Ibid., p. 251.[7])

1) Ueber die unter einander stark abweichenden Ansichten von Winckelmann, Köhler, Stephani u. A. in Betreff dieser Gemme und des Phrygillos vgl. Brunn, a. a. O. 2. S. 625 f. — A. d. H.

2) Ueber den Steinschneider Solon s. Brunn, a. a. O. 2. S. 447. 524—31. — A. d. H.

3) Wie auch jetzt in den Texten des Sueton gedruckt wird; s. Sueton., Octav. 50. — Ueber ihn selbst wissen wir nur aus Plin. 37, 8 und Sueton a. a. O., daß er das Porträt des Augustus sehr ähnlich bildete, mit dem auch nachher die Fürsten siegeln. — Vgl. Lessing in den „Kleineren antiquarischen Fragmenten" s. v. Dioskorides (weiter unten in diesem Theile). — A. d. H.

4) Die neueren Untersuchungen haben diese Vermuthung Lessing's bestätigt; vgl. Brunn, a. a. O. S. 479. 80. — A. d. H.

5) Winckelmann, Déscr. 439. 40 (4. No. 200. 201; vgl. Brunn, a. a. O. S. 487. 88. Beide Gemmen werden jetzt als mindestens sehr verdächtig angesehen. — A. d. H.

6) Winckelmann, Déscr. 390 (3, 316). Diese Gemme wird von Köhler als moderne Arbeit des Sirleti angesehen, von Brunn dagegen (a. a. O. S. 490. 91) günstiger beurtheilt. — A. d. H.

7) 2, 1553; vgl. Brunn, a. a. O. S. 530. — A. d. H.

Einundzwanzigster Brief.

Lassen Sie sehen, was Herr Klotz von der Materie, in welche diese Künstler arbeiteten, von den Steinen als Steinen weiß.

„Die alten Künstler“, schreibt er,*) „gruben in alle Arten von kostbaren Steinen. Mariette sagt, daß er sogar schöne Smaragde und Rubinen gesehen habe, in welche der Steinschneider Figuren geschnitten. Aber dieses scheinet mir seltner geschehen zu sein, am Seltensten mit dem Rubin wegen seiner Härte und großem Werthe. Selten sind auch ihre Werke in Sapphir. Am Häufigsten brauchten sie zu hohlgegrabnen Werken den Carneol und Agath, von einer Farbe, so wie sie sich bei erhabnen Werken der verschiednen Agathonyche und Sardonyche bedienten.“

Wie Vieles wäre hier zu erinnern! Wie Manches müßte geändert und genauer ausgedrückt werden, ehe es von einem Manne geschrieben zu sein scheinen könnte, der in diesen Dingen kein Fremdling ist!

Es sei, daß die alten Künstler so gut wie die neuern in alle Arten von Edelsteinen schneiden können; es sei, daß sie wirklich in alle geschnitten haben. Ihre Werke auf eigentliche Edelsteine waren darum doch ebenso selten, als dergleichen zu unsrer Zeit sind, und es ist bloße Declamation, wenn Herr Klotz an einem andern Orte **) schreibt, „daß jene Neigung der Alten zu den Ringen mit geschnittenen Steinen einen bessern Geschmack anzeige, als man heut zu Tage habe, da man blos geschliffene Steine, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergetzen könnte, hoch schätzt und mit ungeheuren Summen bezahlt“. — Dergleichen Steine, die man itzt mit ungeheuren Summen bezahlt, hielt auch das Alterthum, wie ich schon erinnert habe,[1]) für viel zu gut, sie von der Kunst verletzen zu lassen. Auch schon vor Alters dünkte es der Prachtliebe von besserm Geschmacke, dergleichen Steine als bloße Steine zu tragen,***) und nur denen von geringerm Werthe ließ man durch die Kunst einen höhern

*) S. 40.

**) S. 21.

***) Alias deinde gemmas luxuria violari nefas putavit, ac ne quis signandi causam in annulis esse intelligeret, solidas induit. **Plinius**, Lib. XXXIII. sect. 6.[2])

---

1) S. oben S. 55. — A. d. H.

2) Plin., 33, 22. Die Handschriften haben dein; das **luxuria** hat Lessing der Erläuterung wegen aus dem Vorhergehenden hinzugefügt. — A. d. H

Werth ertheilen, ut alibi ars, alibi materia esset in pretio.[1]) Und wahrlich, so gehört es sich auch! Denn wenn die Kunst nicht ausdrücklich zur leichtern und glücklichern Behandlung die kostbarere Materie erfordert, so ist es albern und zeigt gerade von keinem Geschmacke und zeigt von nichts als einer barbarischen Verschwendung, diese kostbarere Materie dem ohngeachtet, vorzüglich vor der weniger kostbaren, aber zur Behandlung mehr geschickten Materie zu brauchen.

Wenn folglich die Alten auch schlechterdings nie in Diamant oder Smaragd oder Rubin geschnitten hätten, wir Neuern hingegen hätten in nichts als solche Steine geschnitten, so würde dieses doch auf keine Weise ein Vorzug für unsre Künstler sein, gesetzt auch, daß ihre Arbeit vollkommen so gut als die Arbeit der alten Künstler wäre. Zwar gehört die Härte mit unter die Eigenschaften, welche den Werth eines Steines erhöhen, und derjenige Künstler, der einen ungleich härtern Stein bearbeitet, findet ungleich größere Schwierigkeiten zu übersteigen als der, welcher einen geschmeidigern unter Händen hat. Aber die überstiegene Schwierigkeit machte bei den Alten keine Schönheit mehr;[2]) und ihren Künstlern kam es nie ein, sich muthwillig Schwierigkeiten zu schaffen, um sie überwinden zu können. — Wenn ein Natter zwölfmal mehr Zeit braucht, einen Kopf in einen Diamant zu schneiden als in einen andern orientalischen Stein,*) warum soll Natter seiner Zeit und seiner Ehre so feind sein und für zwölf Kunstwerke nur eins machen? Was hilft es ihn, daß dieses eine von Diamant ist? Der Diamant hat nicht gemacht, daß seiner Kunst ein einziger Schwung sanfter, ein einziger Druck kräftiger gerathen, aber die Kunst hat den Diamant verhunzt. Der Diamant hat von seiner Masse, hat von seinem Feuer verloren, und warum? wozu? Eben die Kunst, die uns diesen Verlust kaum kann vergessen machen, würde jeden geringern Stein in einen[3]) Diamant veredelt haben.

Und so wollte ich sicher annehmen, daß überall, wo in den alten Schriftstellern eines besonders kostbaren Ringes oder Steines gedacht wird, ein Stein ohne Figuren zu verstehen sei. Von dem, zu dessen freiwilligem Verluste sich Polykrates[4]) entschloß,

*) Préf., XVI.

1) Plin., 33, 22. — A. d. H.
2) Das mehr mit Betonung gesagt. — A. d. H.
3) In den Originaldrucken steht ein; vgl. Anm. 3 zu S. 42. — A. d. H.
4) S. d. Bemerkung zum folgenden Briefe, S. 72 Anm. *. — A. d. H.

um die neidische Gottheit zu versöhnen, die sein ununterbrochnes Glücke leicht beleidigen dürfte, sagt es Plinius ausdrücklich; ja, seine Worte*) scheinen sogar anzudeuten, daß dieser Stein nicht einmal geschliffen, sondern völlig so gewesen, wie er aus der Hand der Natur gekommen.

Hingegen bin ich völlig der Meinung, daß, wenn Eupolis[1]) den Cyrenäern[2]) nachsagte,**) daß der Geringste von ihnen einen Siegelring trage, der zehn Minen[3]) koste, dieser Vorwurf der Verschwendung mehr auf die zu theuren Steine ging, welche sie ungeschnitten in ihren Ringen trugen oder geschnitten zu ihren Siegeln mißbrauchten, als auf den zu großen Lohn, den sie dem Künstler für den Schnitt entrichteten.

Zweiundzwanzigster Brief.

Allerdings ist es ganz ohne Grund, wenn Herr Klotz in dem Ringe, welcher die Feindschaft zwischen dem Cäpio und Drusus veranlaßte,[4]) sowie in dem Opale, der dem Nonius die Verbannung zuzog,[5]) geschnittene Steine finden will.***) Aber über den Ring des Polykrates, meinen Sie, dürfte dem Plinius[6]) weniger zu glauben sein als dem Herodotus[7]) und Strabo[8]) und Pausanias[9]) und Tzetzes,[10]) die nicht allein ausdrücklich sagen, daß der Stein desselben ein geschnittener Stein gewesen, sondern auch den Meister nennen, der ihn geschnitten habe.

Und doch halte ich es lieber mit dem Plinius![11]) Nicht zwar

*) Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est. Lib. XXXV. sect. 4 [35, 8].

**) Aelianus, Hist. var., Lib. XII. cap. 30.

***) S. 21.

1) Eupolis, berühmter Dichter der alten attischen Komödie, geb. um 446, gest. nach 411 v. Chr. — Ueber diese Nachricht s. unten S. 75 ff. — A. d. H.

2) Cyrene, griech. Colonie an der afrikanischen Nordküste, 631 v. Chr. von Battos gegründet. — A. d. H.

3) Die Mine, eine att. Münze, ist ungefähr 26 Thlr. 6 Sgr. = 78,60 Reichsmark, 10 Minen also 786 Reichsmark; s. Hultsch, Metrol., S. 173. — A. d. H.

4) Plin., 33, 20. — A. d. H.

5) Plin., 37, 81. — A. d. H.

6) Plin., 37, 3 ff. — A. d. H.

7) Herodot, 3, 41. — A. d. H.

8) Strabo, 14, p. 638. — A. d. H.

9) Pausanias, 8, 14, 5. — A. d. H.

10) Tzetzes, Chil. 7, 127. — A. d. H.

11) Ueber die ganze Streitfrage vgl. Brunn, a. a. O. 2, S. 467 ff. vgl. mit 1, S. 36, Nr. 7. So sicher es ist, daß der in Rom befindliche, von Plinius beschriebene

deswegen, weil Plinius sagt, daß dieser Stein des Polykrates, welcher ein Sardonyx gewesen, noch bei seiner Zeit zu Rom in dem Tempel der Concordia gezeigt worden und er sich also mit seinen eigenen Augen belehren können; denn er selbst sagt das, weil er es sagen hören, nicht weil er es wirklich glaubt;*) sondern ich gründe mich auf etwas Anders. Auf den Künstler nämlich, der ihn geschnitten haben soll.

Theodorus[1]) von Samos wird als dieser genennt. Nun aber sagt das ganze Alterthum, daß dieser Theodorus in Metall gearbeitet und zugleich ein Baumeister gewesen. Wäre es fast nicht ein Wenig zu viel, ihn auch zum Steinschneider zu machen? Und wie, wenn der Ring, von dem die Rede ist, sein Werk sein könnte, wenn er auch kein Steinschneider gewesen wäre? wenn er ihn nämlich blos gefaßt hätte? Ohne Zweifel paßt dieses zu seiner anderweitigen Kunst besser; und Herodotus scheinet in der That auch nichts Anders sagen zu wollen: ἡν οἱ σφρηγις την ἐφορεε χρυσοδετος — ἡν δε ἐργον Θεοδωρου του Τηλεκλεος Σαμιου. „Polykrates hatte einen in Gold gefaßten Stein, welcher ein Werk des Theodorus war." Ich verstehe, insofern er gefaßt war, nicht aber, insofern er irgend eine eingeschnittene

*) Sordonychem, heißen die Worte des Plinius [37, 3 ff.], eam gemmam fuisse constat: ostenduntque Romae, si credimus, Concordiae delubro cornu aureo Augusti dono inclusam et novissimum prope locum tot praelatis obtinentem.[2]) Dieses giebt unser deutscher Uebersetzer: „und man zeigt ihn, wo wir's glauben wollen, zu Rom in der Capelle der Eintracht, wo er durch das Geschenk der Kaiserin in ein goldnes Horn eingeschlossen ist und, da ihm so viele vorgezogen sind, fast den letzten Ort behauptet." Ich zweifle, ob man daraus versteht, was Plinius sagen wollen, und was er für ein goldnes Horn gemeinet, in welchem sich dieser Stein befand. Ich glaube, er meinte das Füllhorn, mit welchem die Göttin der Eintracht vorgestellet wird. Dieses war mit Edelsteinen besetzt, unter welchen sich auch der Sardonyx des Polykrates, wie man vorgab, befand, aber fast ganz unten, wo er so vielen andern nachstehen mußte, zum Beweise, wie sehr der Luxus in diesen Kostbarkeiten seit den Zeiten des Polykrates gestiegen.

Sardonyx weder geschnitten, noch (als Ring) gefaßt war, so wenig ist seine Identität mit dem von Herodot 3, 41 genannten Ringsteine des Polykrates (um 540—530 v. Chr.) zu erweisen. Herodot nennt ihn ausdrücklich einen Smaragd und σφρηγίς. Dieses Wort aber braucht er schon 1, 195 in der ausdrücklichen Bedeutung vom geschnittenen Siegelsteine, und somit wird Herodot's Ansicht nach der Stein des Polykrates allerdings geschnitten gewesen sein. Für die Entscheidung von minderer, vielleicht gar keiner Bedeutung sind die Zeugnisse des Strabo (um 50 v. Chr. — 24 n. Chr.), Pausanias und Tzetzes (im 12. Jahrh. n. Chr.). — A. d. H.

1) Vgl. Brunn, a. a. O. 1. S. 30 ff. — A. d. H.

2) Nach den Handschriften ist zu lesen Sardonychem und in Concordiae delubro. — A. d. H.

Figur enthielt. Denn es ist falsch, was Kuhnius*) und Andere sagen, daß *σφραγις* nothwendig einen Ring mit einem geschnittenen Steine bedeute; es kann ebensowohl einen Ring mit einem bloßen ungeschnittenen Steine bedeuten. Denn Pollux[1]) sagt ausdrücklich:**) *ούτω (σφραγιδας) τους έπισημους δακτυλιους ώνομαζον, τους τα σημαντρα, ή λιθους έν αύτοις*[2]) *έχοντας*, und beim Theophrast[3]) heißen *σφραγιδια* durchgängig alle Edelsteine überhaupt, wie man sie in Ringen zu tragen pflegt, ohne Absicht auf darein gegrabene Zeichen oder Bilder.

Indeß ist es auch nicht zu leugnen, daß *σφραγις* öfters im engern Verstande das *έκμαγειον*, das Bild, die Figur bedeute, welche auf den Stein geschnitten ist und sich in dem Wachse abdrückt. Ja, eben diese Zweideutigkeit scheinet mir die Ursache zu sein, warum man in der angeführten Stelle des Herodotus einen Steinschneider zu finden geglaubt, wo man nichts als einen Goldarbeiter sehen sollen. Was bei dem Herodotus *σφρηγις σμαραγδου λιθου έουσα* heißt, heißt bei dem Pausanias***) *έπι του λιθου της σμαραγδου σφραγις*, und man muß sonach erst dieses wiederum in jenes übersetzen, wenn man sich nicht eine ganz falsche Vorstellung davon machen will.

Ich halte mich bei dieser Kleinigkeit auf, weil es mir vorkömmt, als habe uns Plinius die Epoche der erfundenen oder in Griechenland wenigstens bekannter gewordenen Kunst, in Stein zu schneiden, zwischen die Zeiten des Polykrates und Ismenias wollen vermuthen lassen.†) Er sagt: Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est;[4]) Ismeniae aetate multos post annos, apparet scalpi etiam smaragdos[5]) solitos. „Der Edelstein des Polykrates war völlig unverletzt, und erst zu den Zeiten des Ismenias, viele Jahr nachher, zeigt es sich, daß

*) *Σφραγιδες* differebant *άπο των δακτυλιων* in eo, quod signa quaedam habebant insculpta in gemmis. In Indice ad Ael., Hist. var.

**) Lib. V. segm. 100.

***) Lib. VIII. p. 629. Edit. Kuh. [Paus., 8, 14, 5].

†) Lib. XXXVII. sect. 4 [37, 8].

---

1) Julius Pollux, griech. Grammatiker zur Zeit des röm. Kaisers Commodus (180—192). — A. d. H.

2) *αύτοῖς* Bekk. — A. d. H.

3) Theophrastos, der berühmte Schüler des Aristoteles, geb. um 373, gest. um 288 v. Chr. Lessing bezieht sich hier auf seine Schrift *περὶ λίθων*, einen Grundriß der Mineralogie. — A. d. H.

4) Jetzt nach den besseren Handschriften: intacta illibataque est. — A. d. H.

5) Jetzt: adparet scalpi etiam zmaragdos. — A. d. H.

man auch in Smaragd geschnitten." Ein geschnittener Stein aus den Zeiten vor dem Polykrates war dem Plinius also nicht vorgekommen, und der Smaragd des Ismenias [1]) war der erste geschnittene Stein, dessen er erwähnt gefunden.

Dieses Datum aber fiele weg, wenn man nothwendig zugeben müßte, daß Theodorus von Samos auch in Edelsteinen gearbeitet habe. Indeß hätte Herr Winckelmann es immer als ausgemacht annehmen mögen, wenn er das Zeitalter dieses Künstlers nur nicht überhaupt so sehr unrichtig bestimmt hätte. „In Erzt",*) sagt er, „müßte man in Italien weit eher als in Griechenland gearbeitet haben, wenn man dem Pausanias folgen wollte. Dieser macht die ersten Künstler in dieser Art Bildhauerei, einen Rhöcus und Theodorus aus Samos, namhaft. Dieser Letzte hatte den berühmten Stein des Polykrates geschnitten, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die sechzigste Olympias, Herr von der Insel Samos war. Die Scribenten der römischen Geschichte aber berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönt, auf einem Wagen mit vier Pferden, Alles von Erzt, setzen lassen" u. s. w.

Es folgt nicht, weil Theodor den Stein des Polykrates geschnitten, weil er die große Vase von Silber gearbeitet hatte, welche Krösus in den Tempel zu Delphi schenkte, [2]) daß er darum ein Zeitverwandter des Polykrates und Krösus gewesen. Krösus und Polykrates konnten im Besitze dieser Kunstwerke sein, ohne sie dem Meister selbst aufgegeben zu haben. Dieser konnte längst vor ihnen gelebt haben, und muß auch. Denn Plinius sagt ausdrücklich: [3]) **Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsos.** [4]) Diese Vertreibung der Bacchiaden geschah durch den Cypselus, um die dreißigste Olympiade; [5]) und das **multo ante** des Plinius bringt das Zeitalter des Theodorus den Zeiten des Romulus ungleich näher; ja, Beide können gar wohl als völlig zeitverwandte Personen betrachtet werden. [6])

*) Geschichte der Kunst, S. 16.

1) S. unten 23. Brief, S. 76. — A. d. H.

2) Vgl. Herodot, 1, 51; Pausan., 10, 5, 5; Brunn, a. a. O. 1, 33. — A. d. H.

3) Plin., 35, 152. — A. d. H.

4) In den Originaldrucken steht **pulsas**, was vielleicht Schreibversehen von Lessing selbst ist. — A. d. H.

5) D. i. 660/57 v. Chr. — A. d. H.

6) Ueber die Unzuverlässigkeit dieser Notiz des Plinius s. Brunn, a. a. O. 1, 23 Mitte. — A. d. H.

Aus dem Clemens Alexandrinus lernen wir zwar, daß Polykrates mit einer Leyer gesiegelt;*) und Junius vermuthet, daß diese eben das Sinnbild gewesen, welches Theodorus auf jenen Stein geschnitten. Aber wir wissen, daß man in den ältesten Zeiten auch mit Ringen von bloßem Metall siegelte, in welches die Namen oder Sinnbilder gegraben waren; und folglich kann die Nachricht des Clemens ihre Richtigkeit haben, ohne daß darum die Nachricht des Plinius falsch ist. Denn in dieser ist nicht von bloßen Siegelringen, sondern von Siegelringen mit geschnittenen Steinen die Rede; und es ist der Natur der Sache gemäß, daß jene längst im Gebrauche gewesen, ehe diese aufgekommen.

Dreiundzwanzigster Brief.

Zum Beweise, daß die Cyrenäer von je her als ein der Verschwendung und Wollust äußerst ergebenes Volk bekannt gewesen, führt Aelian aus dem Eupolis[1]) an, daß der Geringste von ihnen einen Ring von zehn Minen getragen, *ὁςτις αὐτων εὐτελεστατος σφραγιδας εἰχε δεκα μνων*, und setzt hinzu: *παρην δε θαυμαζεσθαι και τους διαγλυφοντας τους δακτυλιους;* „denn man hatte Ursache, Die, welche die Ringe gestochen hatten, zu bewundern.“

Aber hier muß man den Zusatz des Aelian's von dem Zeugniß des Eupolis unterscheiden. Es ist blos die Auslegung des Aelian's, daß diese Ringe wegen der Arbeit des Steinschneiders so kostbar gewesen. Denn *σφραγιδες*, wie schon erinnert, heißen nicht eben nothwendig Ringe mit geschnittenen Steinen; und wenn sie es auch hier hießen, so ist darum noch nicht ausgemacht, ob der Stein oder die Arbeit in dem Steine das Mehreste gekostet.

Ich weiß wohl, auch Christ**) hat das Letztere angenommen, um daraus zu zeigen, wie hoch die Alten die Kunst des Stein-

*) Paedag., Lib. III. p. 289. Edit. Pott.[2])

**) Comment. Lips. litt. Vol. I. p. 325. Wenn Christ die Worte des Aelian's daselbst anführt, so sagt er: Haec autem sunt ejus verba, de Commentariis Eupolis petita, super moribus Cyrenensium. Aelian aber citirt den Eupolis blos *ἐν τῳ Μαρικᾳ;* und Marikas war der Titel eines seiner Lustspiele, in welchem er der Verschwendung der Cyrenäer ohne Zweifel nur im

1) S. oben S. 71 nebst Anm. 1 und vergl. Meineke, Fragmm. comicor., 2, 1. p. 504. No. IX. Die Stelle ist Aelian., Var. hist., 12, 30. — A. d. H.

2) Protr., 3, p. 247 Sylb.; s. a. Brunn, a. a. O. 2, S. 468. — A. d. H.

schneidens geschätzt, und wie gut sich die Meister derselben bezahlen lassen. Er evaluirt die zehn Minen über hundertundsechsundsechzig Thaler itzigen Geldes[1]) und meint, daß dieses der ganz gewöhnliche Preis eines geschnittenen Steines gewesen. Aber ich finde, daß die geschnittenen Steine zu eben den alten Zeiten weit wohlfeiler gekauft wurden. Ismenias durfte für einen Smaragd, auf welchen eine Amymone gestochen war, nicht mehr als vier güldene Denare bezahlen, ob er gleich gern sechse dafür bezahlt hätte; und vier güldene Denare machen, nach eben dem Fuße evaluirt, welchen Christ angenommen, nicht viel mehr als sechzehn Thaler.[2]) Nun ist der Unterschied von sechzehn auf hundertundsechsundsechzig Thaler ohne Zweifel zu groß, als daß er blos von der mehr oder weniger trefflichen Arbeit hätte entstehen sollen; und die Ringe der Cyrenäer müssen nicht blos besser geschnittene, sondern auch an und für sich selbst ungleich theurere Steine gehabt haben.

Was Plinius von dem Smaragde des Ismenias erzählt, ist von Harduin und Andern sehr falsch verstanden worden, so deutlich auch die Worte des Plinius sind. Erlauben Sie mir, sie herzusetzen!*) **Nec deinde alia, quae tradatur, magnopere gemmarum claritas exstat apud auctores: praeterquam Ismeniam choraulem, multis fulgentibusque uti solitum, comitante fabula vanitatem ejus, indicato in Cypro sex aureis denariis: smaragdo, in quo fuerat sculpta Amymone, jussisse numerari et cum duo relati essent, imminuto pretio,[3]) male hercules curatum,**

Vorbeigehen gedachte. Wie hat Christ aus diesem Lustspiele eigene **Commentarii super moribus Cyrenensium** machen können?[4])

*) **Lib. XXXVII sect. 3** [37, 6].

1) Doch s. oben Anm. 3 zu S. 71. — A. d. H.

2) s. Hultsch, Metrol., S. 232, Anm. 4. Der Werth des seit Cäsar aufgekommenen Golddenars, des sogen. **Aureus**, schwankt von 7 Thlr. 7½ Sgr. bis auf 6 Thlr. 2¾ Sgr. Demnach betragen die 4 goldnen Denare des Ismenias, zu einem Mittelwerth von 18 Mk. 75 gerechnet, zum Wenigsten 75 Mk., also nicht 16, sondern 25 Thlr. — A. d. H.

3) **imminuto pretio** fehlt in der besten Handschrift, welche im folgenden **factum** hat statt **curatum**. — A. d. H.

4) Lessing's Verwunderung ist sehr gerechtfertigt. Oder sollte Christ unter „**commentarii Eupolis**" Scholien zu Eupolis gemeint haben? Ueberdies ist es nicht unbedingt nöthig, das **super moribus Cyrenensium** direct mit **commentariis Eupolis** zu verbinden, und man könnte construiren: **haec sunt ejus (Aeliani) verba super moribus Cyrenensium, petita de Commentariis Eupolis**: „Das sind die Worte des Aelian über die Sitten der Cyrenäer, aus den Scholien, Commentaren zu Eupolis geschöpft." — A. d. H.

dixisse: multum enim detractum gemmae dignitati. Ismenias erfährt, daß in Cypern ein geschnittener Smaragd für sechs güldene Denare zu verkaufen sei; geschwind schickt er Einen hin, der solchen um diesen Preis für ihn kaufen soll. Der Besitzer läßt sich handeln:[1]) Ismenias bekömmt den Stein für vier Denare und zwei Denare wieder zurück. Anstatt aber, daß er hierüber vergnügt sein sollte, ist er vielmehr ärgerlich. Der Stein, sagt er zu dem Unterhändler, ist nun das nicht mehr, was er gewesen; um so viel wohlfeiler Du ihn bekommen, um so viel schlechter hast Du ihn gemacht. Die Worte: et cum duo relati essent, beziehen sich offenbar auf denarios aureos. Harduin aber nimmt es so, als ob bei duo zu verstehen wäre Smaragdi, und glaubt, Ismenias hätte für seine sechs Denare zwei Smaragde statt einem bekommen. Mercatorem, sagt er, puduit tanti aestimasse vel unicum: pretio persoluto duos emptori obtulit. Ebenso hat auch unser deutscher Uebersetzer den Plinius verstanden. „Es sei in Cyprus ein Smaragd für sechs goldene Denare feil geboten worden, in welchem die Ammymone eingegraben war, und er habe das Geld dafür bezahlen lassen; als man ihm nachher zwei dafür brachte, habe er gesagt" u. s. w. Relati kann nur auf etwas gehen, was Ismenias wiederbekam, was er erst gegeben hatte, und das waren die zwei Denare. Wie hätte auch der Verkäufer statt einem solchen Steine gleich zwei geben können, da es kein bloßer, sondern ein geschnittener Smaragd war? Die Sache spricht für sich selbst.

Ismenias war ein Zeitverwandter des Antisthenes,*) welcher

*) Plutarch merkt in dem Eingange zu dem Leben des Perikles an [1, 4], daß es Geschicklichkeiten gäbe, die wir bewundern könnten, ohne Die, welche sie besitzen, hoch zu schätzen; daß wir uns über ein Werk freuen können, dessen Meister wir verachten. Antisthenes habe daher sehr wohl gesagt, als er gehört, daß Ismenias ein sehr geschickter Flötenspieler sei: „Doch muß er ein schlechter Mensch sein, sonst wäre er kein so guter Flötenspieler." Antisthenes liebte die Musik überhaupt nicht, die er zu den Weichlichkeiten des Lebens zählte, an welchen der Weise keinen Geschmack haben müsse. Als einst bei einem Gastmahle Jemand zu ihm sagte: „Singe!" so antwortete er ihm: „Und Du, blase mir!" *Ειποντος αὐτῳ τινος παρα ποτον, ᾀσον, Συ μοι, φησιν, αὐλησον.* Die Antwort sagt gar nichts, wenn sie nicht eben das sagt, was wir bei den deutschen Worten verstehen würden! Ganz gewiß eine sehr unfläthige Grobheit, die sich aber ein

1) sich handeln lassen, selten, für unser „mit sich handeln lassen". Grimm, D. Wb., 4, 2, S. 379 oben führt außer unsrer Stelle noch zwei Stellen aus Scriver und eine aus H. Heine (1, 271) an. — A. d. H.

den Sokrates überlebte. Man kann annehmen, daß er gegen die[1]) Cyniker gar wohl erlaubte.[2]) Doch ich will hier nicht von dem Hasse des Antisthenes gegen die Musik, auch nicht von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit reden, durch unabläßige Uebung eine nichtswürdige[3]) Geschicklichkeit auf den höchsten Grad ihrer Vollkommenheit zu bringen und dabei dennoch ein guter, rechtschaffener Mann zu sein; ich betrachte itzt nur das Urtheil des Antisthenes als einen Beweis,

---

1) Die Originaldrucke haben **der**, was entweder Druckfehler für **die** ist, oder Lessing schrieb in veralteter Form: „**gegen der neunzigsten** Olympiade". — A. d. H.

2) Bezüglich der Aeußerung des **Antisthenes** (gr. Philos., geb. 444, gest. um 370 v. Chr.) hat, fürchte ich, Lessingen seine Belesenheit in der älteren deutschen Litt. und seine Vertrautheit mit der lebendigen derben Volkssprache zu einer ungerechtfertigten Parallele verleitet. Er sieht in dem αὔλησον eine unfläthige Grobheit. Allein wenn man den eigentlichen Sinn des von ihm herbeigezogenen deutschen Ausdrucks vergleicht (Grimm, D.Wb., 2. S. 69 oben, Nr. 2 am Schluß), so wird man finden, daß αὐλέω „**Flöte** blasen" (nicht: „blasen") zu solcher Bedeutung schwerlich verwendbar ist. Weder bei Aristophanes noch bei den übrigen Komikern, der eigentlichen Fundstätte von griech. dergleichen Redeblumen, findet sich αὐλεω in diesem oder verwandtem Sinne, wie denn überhaupt das Griechische kein Analogon für jene bekannte populäre Aufforderung zu kennen scheint.

Der Rundgesang beim Gelage war Athenische Sitte, Antisthenes aber, der den Musen abholde Cyniker, lehnt eine Aufforderung zum Singen ab. Er thut dies, indem er den Andern auffordert, Flöte zu blasen. Somit muß diese Kunst damals in Athen entweder dem Laien gänzlich ungewohnt oder als des Freien unwürdig angesehen gewesen sein. Nun sagt Aristoteles, Politik, 4, 6, 5, „daß die Flöte für die musicalische Bildung der Jugend ungeeignet und von den Vorfahren den Jünglingen und Freigebornen verboten worden sei. Früher allerdings, in der Zeit nach den Perserkriegen, habe man das Flötenspiel in den Kreis der Jugendbildung aufgenommen gehabt, aber es sei, wie bemerkt, später daraus verbannt worden." Ferner berichtet Plutarch (Alcibiades, 2, 5), daß Alcibiades als Knabe allen Unterrichtsgegenständen eifrig obgelegen habe. Nur das Flötenspiel habe er abgelehnt, das möchten die böotischen Knaben lernen, die nicht zu reden verstünden. Sein Beispiel habe bei den Altersgenossen Beifall gefunden, und so sei das Flötenspiel aus den Unterrichtsgegenständen der Freigebornen entfernt worden. Die Aeußerung fällt in das Knabenalter des 451 gebornen Alcibiades; somit war in jener Zeit, etwa 440—435, das Flötenspiel noch Unterrichtsgegenstand. Aber nicht lange darauf mag in der Athen. Erziehung die Flöte abgeschafft worden sein, vielleicht um den Beginn des peloponnesischen Krieges 431, vielleicht auch nicht ohne politische Rücksichten. Denn das Flötenspiel ist recht eigentlich heimisch im böotischen Theben; Böotien aber war vom Beginn des peloponnesischen Krieges an unter Athens heftigsten Gegnern, und in der Antwort des Alcibiades ist Abneigung gegen Böotien unverkennbar.

Die fragliche Aeußerung des Antisthenes aber ist vollkommen verständlich, wenn sie zu einer Zeit geschah, wo das Flötenspiel schon ganz entschieden zu Athen in Mißachtung gekommen war; vgl. K. F. Hermann, Griech. Privatalterthümer, 35, 9.10; 50, 9; Becker, Charikles, 2. S. 38; Böttiger, kl. Schr., 1. S. 12 f. — A. d. H.

3) **nichtswürdig** und **Nichtswürdigkeit** braucht Lessing häufig ohne die ethische Beziehung, in der wir das Wort jetzt ausschließlich verwenden, in dem Sinne von „wenig, nichts werth, unbedeutend"; vgl. z. B. Th. XIX. S. 561 und Lachmann, 12, S. 159, 160. 166. — A. d. H.

neunzigste Olympiade[1]) geblühet. Ohngefähr in eben diese Zeit

daß Ismenias ein Zeitverwandter dieses Philosophen gewesen. Nun hatte Antisthenes selbst schon Schüler, als er sich zum Sokrates in die Schule begab, und kann Diesen nicht viel überlebt haben. Folglich kann auch Ismenias, welcher bei Lebzeiten des Antisthenes schon ein vollkommner Meister war, nicht viel älter geworden sein als Dieser. Sokrates starb gegen den Anfang der 95. Olympias;[2]) man lasse den Antisthenes zwanzig Jahre länger als den Sokrates und den Ismenias zwanzig Jahre länger als den Antisthenes gelebt haben, so ist Ismenias doch in der 105. Olympias[3]) schon todt gewesen. Gleichwohl lesen wir bei dem Plutarch (Ἀποφθ. Βασ. και Στρ. Edit. Henr. Steph. in 8. p. 304)[4]) unter den denkwürdigen Sprüchen des Atheas Folgendes: Ισμηνιαν, τον αριστον αυλητην, λαβων αιχμαλωτον, εκελευσεν αυλησαι. θαυμαζοντων δε των αλλων, αυτος ωμοσεν ἡδιον ακουειν του ἱππου χρεμετιζοντος. „Atheas, oder wie ihn Plutarch schreibt, Ateas, habe den berühmten Flötenspieler Ismenias gefangen bekommen und ihn vor sich blasen lassen. Als ihn nun die Andern sehr bewundert, habe Atheas geschworen, das Wiehern eines Pferdes sei ihm weit angenehmer." Dieser Atheas war der König der Scythen, mit welchen Philippus, König von Macedonien, Krieg führte; und dieser Krieg fällt in die 110. Olympiade.[5]) Wie ist es wahrscheinlich, daß dieser Ismenias unser Ismenias gewesen sei? Wenn er auch damals noch leben können, so wird ein Mann von seinem Alter doch nicht mehr in den Krieg gezogen sein. Er lebte und lehrte zu Athen: wie wäre er unter das Heer des Königs von Macedonien gekommen? Hier ist nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, und der Flötenspieler, welchen Atheas gefangen bekam, muß entweder ein ganz andrer Ismenias gewesen sein, oder dieser Name ist selbst bei dem Plutarch verschrieben. Ich glaube das Letztere. Denn obschon Plutarch das nämliche Histörchen noch an zwei andern Orten seiner Schriften wiederholt hat (nämlich einmal in der Abhandlung Ὁτι ουδε ζην εστιν ἡδεως κατ' Επικουρον, p. m. 2010, und das andere Mal in der zweiten Rede Περι της Ἀλεξανδρου τυχης ἡ αρετης, p. m. 595), und obgleich an beiden Orten, nach der Ausgabe des Henricus Stephanus, deren ich mich bediene, sowie in den denkwürdigen Reden, Ἰσμηνιας gelesen wird:[6]) so ist doch gewiß, daß nicht alle Ausgaben so lesen, folglich nicht alle Handschriften so gelesen haben und man in verschiedenen Ἀμεινιας anstatt Ἰσμηνιας findet. Paulus Leopardus (Emendat., Lib. XII. cap. 2) will zwar jenes in dieses verwandelt wissen; allein aus den von mir angeführten Gründen hätte er vielmehr grade das Gegentheil rathen sollen. Auch Xylander schreibet in seiner lateinischen Uebersetzung der Denksprüche Ameinias anstatt Ismenias, und Aminias ist endlich auch nichts weniger als ein ungewöhnlicher Name.

1) Ol. 90 = 420/17 v. Chr. — A. d. H.
2) Ol. 95, 2 = 399 v. Chr. — A. d. H.
3) 360—357. — A. d. H.
4) Regum et imperator. apophthegmata, p. 174 F. (Diese Schrift ist unächt). — Die weiter unten citirten Stellen des Plutarch stehen: De Alex. virtute, 2, 1. p. 334c und Non posse suaviter vivi, 13, 5. p. 1095 F. — A. d. H.
5) Ol. 110, 2 = 339 v. Chr.; vgl. A. Schäfer, Demosthenes, 2, S. 485 ff. — A. d. H.
6) In Wyttenbach's Ausgabe ist an keiner der angeführten Stellen eine Variante für Ismenias bemerkt. — A. d. H.

muß die Komödie des Eupolis[1]) fallen, aus welcher Aelian sein obiges Zeugniß von der Verschwendung der Cyrenäer entlehnte. Denn wir wissen aus dem Quintilian,[2]) daß Eupolis unter seinem Marikas den Hyperbolus verstanden habe, welcher in der zweiundneunzigsten Olympiade[3]) zu Samos umgebracht wurde.*)

Dieser Synchronismus leitet zu verschiednen Schlüssen in der Geschichte der ältesten Kunst.

Als in Griechenland die geschnittenen und ungeschnittenen Steine nur erst ein eitler, aber fast unentbehrlicher Putz für die Finger der Flötenspieler waren; als ein Ismenias von Athen bis nach Cypern schickte, um einen, lieber theurer als wohlfeiler, für sich kaufen zu lassen: waren sie in Ländern von Afrika schon so gemein, daß der geringste Cyrenäer keinen schlechtern als für zehn Minen zu tragen pflegte. Zu den Cyrenäern war die Kunst ohne Zweifel von den Aegyptern gekommen; aber von der Ausbreitung der Kunst aus diesem ihrem Geburtslande gegen Afrika wissen wir sonst wenig oder nichts.

Der sechsjährige Krieg, welchen die Athenienser in der acht- und neunundsiebzigsten Olympiade in Aegypten führten,[4]) machte die Griechen, dünkt mich, mit den Künsten der Aegypter bekannter, als sie es bisher durch Vermittelung verpflanzter Familien und Völker, durch die Gemeinschaft des Handels und durch Reisen einzler Personen werden können. Ich erinnere mich aus dem Thucydides,**) daß, als damals die Athenienser endlich von den Persern wieder aus Aegypten vertrieben wurden,

*) Thucyd., Lib. VIII. §. 13.[5])
**) Lib. I. §. 110.

---

1) Nämlich das Marikas genannte Stück. In dem Schol. zu Aristoph. „Wolken" (549) ist ausdrücklich überliefert, daß der „Marikas" Ol. 89, 4=421 aufgeführt wurde. — A. d. H.

2) Quintilian, 1, 10, 17; vgl. Aristoph. „Wolken", 547 ff.; Schol. Aristoph. „Frösche", 577; Meineke, Fragmm. Comicor., 1, S. 137; 2, S. 504. — A. d. H.

3) Ol. 92, 1=412 v. Chr. — Thucyd. a. a. O.: „Und den Hyperbolos, einen der Athener, einen nichtswürdigen Menschen, der, nicht aus Furcht vor seiner Macht und seinem Ansehn, sondern wegen Schlechtigkeit, und weil er der Stadt Schande machte, durch das Scherbengericht verbannt war, tödten sie (die Samier)." Hyperbolos ist dadurch wichtig, daß an ihm der Ostracismus zum letzten Male (416 v. Chr.) geübt wurde. — A. d. H.

4) Thucyd., 1, 104. 109. 110. Daß der Krieg 6 Jahre gedauert hat, sagt Thucydides. Man nimmt jetzt gewöhnlich an, er habe von 460—454, also von Ol. 80, 1 bis 81, 3 gewährt. — A. d. H.

5) Vielmehr Thucyd., 8, 73, 2. — A. d. H.

der Rest von ihnen sich durch Libyen nach Cyrene retteten und von da in ihr Vaterland zurückkamen. Und ohne Zweifel waren es diese, welche von der Pracht und Verschwendung der Cyrenäer so viel Aufhebens machten, daß die Komödienschreiber noch verschiedne Jahre nachher darauf anspielten.

Aus der Anmerkung des Plinius,*) daß die Eitelkeit, sich mit vielen glänzenden Steinen zu schmücken, bei den Griechen anfangs den Flötenspielern eigen gewesen, glaube ich eine Stelle des Aristophanes**) besser zu verstehen, als sie von alten und neuen Auslegern verstanden worden. Wenn nämlich Sokrates den Strepsiades bereden will, daß die Wolken wirkliche Gottheiten wären, so macht er ihm eine Menge Personen namhaft, die alle durch sie lebten: Sophisten, Wahrsager, Aerzte, *Σφραγιδονυχαργοκομητας*[1]) u. s. w. Dieses Wort bedeutet nach seiner Zusammensetzung Leute, welche ihre Finger bis an die weißen Nägel mit Steinringen bestecken, und man hat nichts als *ἀσωτους*, Weichlinge darunter verstanden; wie es denn auch die Dacier[2]) blos durch Effeminés übersetzte. Doch wenn man erwägt, daß es unter Namen von Leuten steht, welche irgend eine windichte, betriegerische, eitle Kunst treiben, und sich erinnert, was Plinius in Rücksicht auf die damaligen Sitten tibicinum gloria tumere nennt, so ist wohl kein Zweifel, daß Aristophanes mit dieser komischen Benennung die Flötenspieler anstechen[3]) wollen.

Auch davon, daß erst in den Zeiten des peloponnesischen Krieges[4]) sich die Griechen der geschnittenen Steine zu Siegeln

*) **Hic (Ismenias) videtur instituisse, ut omnes musicae artis hac quoque ostentatione censerentur. — Sorte quadam his exemplis initio voluminis oblatis adversus istos, qui sibi hanc ostentationem arrogant, ut palam sit eos tibicinum gloria tumere. l. c.**[5])

) **Nub. v. 331.[6])

1) „Stirnlockenpomadenberingte" übersetzt Droysen in der ersten, „Diamantringsprechvirtuosen" in der zweiten Auflage, und erklärt es in der Anmerkung als wörtlich: „weißnagel=fingerberingt=haarprunkende". — A. d. H.

2) Anne Lefebvre, geb. 1654 in Saumur, kam 1672 nach Paris, verheirathete sich 1683 mit dem Philologen André Dacier (1651—1722) und starb 1720. Sie war als philologische Schriftstellerin thätig; ihre Uebersetzung vom Plutus und den Wolken erschien zuerst 1684 in Paris. — A. d. H.

3) Einen anstechen bei Lessing so viel als „auf Jemand sticheln". Vgl. Th. XI. 1. Abth., S. 889: „daß Phrynichus ihn in einem seiner Stücke angestochen habe"; s. Grimm, D. Wb., 1, 478. — A. d. H.

4) 431—404 v. Chr. — A. d. H.

5) Plin., 37, 7, 8, wo statt **Sorte** jetzt **Sed forte** und weiter **hac ostentatione** gelesen wird. — A. d. H.

6) Aristophanes, um 450—380, der größte Dichter der alten attischen Komödie. Die „Wolken" führte er 423 auf. — A. d. H.

zu bedienen angefangen, glaube ich in dem Aristophanes die Spur gefunden zu haben. Denn unter andern Dingen, welche er die Weiber in seinen Thesmophoriazusen*) dem Euripides zur Last legen läßt, ist auch dieses, daß er die Männer gelehrt habe:

— *θριπηδεστ᾽ ἐχειν σφραγιδια*
Ἐξαψαμενους.[1])

Vordem hätten die Männer sich nur ganz schlechter Schlüssel und Ringe bedient, wenn sie etwas verwahren wollen; die Weiber hätten sich für ein sehr Weniges dergleichen können nachmachen lassen:

Πρωτον μεν οὐν ἠν ἀλλ᾽ ὑποιξαι την θυραν,
Ποιησαμεναισι δακτυλιον τριωβολον —[2])

aber der verwünschte Euripides sei es, der ihnen die lakonischen Schlüssel mit drei Zacken und die *σφραγιδια θριπηδεστα* bekannt gemacht habe. Wirkliches von Würmern gefressenes Holz, dergleichen man sich in den allerersten Zeiten zu Siegeln soll bedient haben, kann eben darum hier nicht zu verstehen sein. Es müssen also entweder Steine verstanden werden, die nach Art eines solchen Holzes geschnitten waren, oder das *θριπηδεστα* ist blos figürlich von der so besondern Kleinheit der in dem Steine enthaltenen Figuren zu nehmen, daß sie eher von Würmern hineingenagt, als von Menschen hineingearbeitet scheinen sollten. In beiden Fällen erhellet so viel, daß der Gebrauch, mit geschnittenen

*) V. 435. 36.[3])

1) Nach Droysen: „Petschaften am Gurt zu tragen, die der Wurm zernagt." Was man sich unter den *θριπήδεστα* (eigentlich wurmfräßig, wurmstichig) *σφραγίδια* vorstellen soll, ist nicht klar; vgl. die Ausleger zu dem Verse des Aristophanes, Krause, Pyrgoteles, 132 Anm. 1, und besonders Theophrast. Hist. plant., 5, 1, 2: — *πλὴν ὑπὸ τὸν φλοιὸν ὑποδυόμενοι σκώληκες ἐπιπολῆς ἐγγράφουσι τὸ στέλεχος, οἷς καὶ σφραγῖσι χρῶνταί τινες*: — „außer wenn Würmer sich unter die Rinde einschleichen und den Stamm mit Furchen überziehen, desgleichen Manche als Petschafte benutzen". — Winckelmann, in der Beschreibung der Stoschischen Sammlung, Classe 5, Nr. 214 (pag. 513), beschreibt einen geschnittenen Smaragd: „Gravur, die nichts zu bedeuten scheint und nur unregelmäßige Figuren zeigt, die in Form von Canälen Windungen und Gegenwindungen bilden", und vermuthet, daß es ein Siegelstein ist, auf dem jene von Würmern im Holze eingebohrten Canäle nachgeahmt sind. — A. d. H.

2) Aristophanes, l. c. vs. 424 f., wo jetzt *πρὸ τοῦ* für *πρώτου* gelesen wird. Nach Droysen:

„Vor diesem war eine Thür zu öffnen leichtes Ding,
Man kaufte für drei Obolen auch so einen Ring." — A. d. H.

3) Aufgeführt 412. — A. d. H.

Steinen zu siegeln, unter den Griechen damals noch sehr neu gewesen, weil ihn sonst die Weiber unmöglich zu einer Erfindung des Euripides hätten machen können.

Vierundzwanzigster Brief.

Wir haben über die Nachsuchung, zu welcher Zeit die Kunst, in Stein zu schneiden, bei den Griechen in Schwung gekommen, den Herrn Klotz ganz aus dem Gesichte verloren. — Ich wollte Sie von seiner Kenntniß der Edelsteine als Edelsteine unterhalten.

Wenn Herr Klotz aus dem Mariette anführt, daß sich sogar schöne Smaragde und Rubinen fänden, auf welchen alte Steinschneider ihre Kunst gezeiget, so setzt er, wie Sie gesehen, hinzu: „aber dieses scheinet mir selten geschehen zu sein, am Seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werthe.“ [1])

Die erste Hälfte dieses Zusatzes versteht sich von selbst; zwar bei Herr Klotzen sollte sie sich nicht von selbst verstehen, der kurz zuvor die Neigung der Alten zu geschnittenen Steinen so sehr übertrieben und so sehr wider den vermeinten neuern Geschmack an bloßen Steinen geprediget hatte, „die ungeheure Summen kosten, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergetzen könnte“. [2]) Denn bei einem solchen Eifer für das Schöne der Kunst, als er den Alten beilegt, hätte dem Liebhaber kein Stein zu kostbar und dem Künstler keiner zu hart sein müssen. Doch in diese Inconsequenz mußte Herr Klotz fallen; also nichts weiter davon!

Nur hätte er sich die Ungereimtheit der andern Hälfte seines Zusatzes ersparen können: „am Seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werthe“. Denn das heißt, die Zeiten gewaltig verwechseln; das heißt, sich einbilden, daß eben der Rang, daß eben die Schätzung, die wir itzt den Edelsteinen geben, ihnen auch von den Alten gegeben worden; das heißt, schlechterdings nicht wissen, was Jeder wissen kann, der seinen Plinius fleißiger gelesen als Herr Klotz.

Wenn nämlich gleich itziger Zeit der Rubin die nächste Stelle nach dem Diamante behauptet, so hat er sie doch nicht immer be-

1) Klotz, a. a. O. S. 40. — A. d. H.
2) Klotz, a. a. O. S. 21. — A. d. H.

hauptet, sondern das Alterthum ertheilte sie dem Smaragde. Tertia auctoritas, sagt Plinius, nachdem er die erste Würde dem Diamante und die zweite der Perle, nach dem einstimmigen Urtheile seines und aller vorigen Zeitalter, zuerkannt hatte, tertia auctoritas smaragdis perhibetur pluribus de causis.*) Folglich hätte es Herr Klotz gerade umkehren und sagen müssen, daß, wenn die Alten nur selten in Rubin und Smaragd geschnitten, sie es am Allerseltensten in den letztern und nicht in den erstern dürften gethan haben; denn nicht den Rubin, sondern den Smaragd setzten sie, unter andern Ursachen auch wegen seiner Härte, gleich nach dem Diamante. Von derjenigen Gattung des Smaragds, welcher aus Scythien und Aegypten kam, sagt Plinius ausdrücklich: quorum duritia tanta est, ut nequeant vulnerari.[1]) Die Rubine hingegen scheinen ihm nur wenig bekannt gewesen zu sein, und weder die Griechen wissen von ihrem Ἄνθραξ noch die Römer von ihrem Carbunculus etwas zu sagen, was dem Smaragde im Geringsten den Vorzug streitig machen könnte.

Hierzu kömmt noch dieses: der Smaragd war bei den Alten nicht allein in höherm Werthe als der Rubin, sondern es war auch sogar verboten, ihn zu schneiden, wegen seiner wohlthätigen Wirkung auf das Auge. Auch dieses lehrt uns Plinius: quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis.**)

Ich weiß zwar wohl, was Goguet***) gegen dieses Vorgeben erinnert: „Man begreift nicht," sagt er, „worauf sich Plinius gegründet, wenn er anmerkt, daß es überhaupt nicht erlaubt gewesen, in Smaragd zu schneiden. Die alte Geschichte belehrt uns von dem Gegentheile. Der Ring, welchen Polykrates ins Meer warf, und der in dem Bauche eines Fisches wiedergefunden ward, war ein Smaragd, den Theodorus, ein berühmter Künstler des Alterthums, geschnitten hatte. Desgleichen meldet Theophrast, daß viele Leute die Gewohnheit gehabt, Siegel von Smaragd zu führen, um sich durch ihren Anblick das Gesicht zu stärken.

*) XXXVII. sect. 16 [37, 62].
**) l. c. [Plin., 37, 64].
***) De l'Origine des Loix, des Arts etc., Tom. I. Part. II. p. 238.[2])

---

1) Plin., 37, 64, wo statt nequeant jetzt gelesen wird non queant. — A. d. H.

2) Tom. 2, pag. 238 Ed. à la Haye 1758. — Goguet, franz. Gelehrter und Jurist, geb. zu Paris 1716, gest. ebendaselbst 1758. Sein von Lessing citirtes Werk wurde mit vollem Rechte hochgeschätzt. — A. d. H.

Ja, Plinius selbst hatte verschiedene Beispiele von dergleichen geschnittenen Steinen vor sich."

Doch diesen Einwürfen ist zu begegnen. Vors Erste glaube ich nicht, daß Plinius sagen wollen, es sei ein positives, wirklich niedergeschriebnes und unter einer gewissen festgesetzten Strafe promulgirtes Verbot, in Smaragd zu schneiden, vorhanden gewesen. Dergleichen läßt sich kaum denken; und wo wäre es gewesen? Es hätte doch nur in einzeln Ländern von Kraft sein können, und in allen übrigen würden sich Künstler und Liebhaber darüber weggesetzt haben. Die Worte des Plinius (decreto hominum iis parcitur) scheinen weiter nichts anzudeuten als ein allgemeines, aber stillschweigendes Uebereinkommen der Menschen, durch welches sich die Sache selbst verbot. Denn da man den Smaragd nur seines lieblichen Anblicks wegen suchte, seiner Farbe wegen, welche das Auge so angenehm füllet, ohne es zu sättigen, so konnte es unmöglich eine Empfehlung für ihn sein, sein Convolut[1]) durch die Kunst zu verringern. Jedermann liebte ihn wegen seiner Bestandtheile, und Alles, was diese verminderte, mußte nothwendig auch seinen Werth vermindern. Wer hätte also Lust haben können, ihn zu schneiden, da er ungeschnitten mehr gelten, mehr Käufer finden konnte, als noch so künstlich geschnitten?

Sollte indeß, was auf diese Weise unterblieb, wohl ohne alle Ausnahme unterblieben sein? Wer kann sich das vorstellen? Vielmehr haben deren aus eben der Ursache, welche das allgemeine Gesetz veranlaßte, von dem sie die Ausnahmen sind, entspringen können und müssen. Die Ursache, warum man den Smaragd nicht schnitt, war, wie es Solinus ausdrückt: ne offensum decus imaginum lacunis corrumperetur.[2]) Wenn nun aber dem Künstler ein Smaragd in die Hände fiel, der irgend einen kleinen Fehler der Farbe oder des Körpers hatte, von welchem er sahe, daß er eben durch dergleichen imaginum lacunas herauszubringen sei, wird er ihn nicht eben darum geschnitten haben, warum er ihn ohne diesen Fehler nicht hätte schneiden müssen?

Und dieses wäre die Antwort überhaupt auf alle die einzeln

---

1) Brauchen wir jetzt nur von einem zusammengerollten Haufen oder Packet von Blättern. Im vorliegenden Falle ist wohl Volumen das Richtige. — A. d. H.

2) Solin., 15, 24, pag. 98, 3 ed. Mommsen. C. Julius Solinus, vermuthlich im 3. Jahrh. n. Chr. lebend, verfaßte ein Werk Collectanea rerum memorabilium, das großentheils nichts ist als ein Auszug aus des Plinius großer Historia naturalis. — A. d. H.

Beispiele von geschnittenen Smaragden, die man dem Plinius entgegensetzen könnte. Von denen aber, die Goguet anführet, läßt sich bei jedem noch etwas insbesondere anmerken.

Daß der Stein des Polykrates ein Smaragd gewesen, ist so ausgemacht nicht. Herodotus[1]) zwar sagt es, aber Plinius giebt ihn für einen Sardonyx aus. Wäre es aber auch wirklich ein Smaragd gewesen, so habe ich schon gezeigt, wie wenig es erwiesen, daß es ein geschnittener gewesen.

Das Zeugniß des Theophrast*) beweiset vollends nichts. Denn Theophrast, wenn er anmerkt, daß der Smaragd für die Augen gut sei, sagt blos: *διο και τα σφραγιδια φορουσιν ἐξ αὐτης, ὡςτε βλεπειν*; welches weiter nichts bedeutet, als daß man ihn daher gern in Ringen geführt.

Was endlich die geschnittenen Smaragde anbelangt, die bei dem Plinius selbst vorkommen sollen, so erinnere ich mich nur des einzigen, bereits gedachten, den Ismenias in Cypern kaufen ließ. Dieser beweise, sagt Plinius, daß damals scalpi etiam smaragdos solitos.[2]) „Man schnitt damals auch sogar Smaragde.“ Das etiam ist deutlich mit Beziehung auf das streitige Verbot gesagt. Freilich wird man zu Anfange der Kunst die ersten die besten Steine geschnitten haben, die unter die Hände kamen. Das Verbot oder die stillschweigende Uebereinstimmung der Menschen, die Smaragde nicht zu schneiden, kann nicht mit der Kunst zugleich entstanden sein. Dabei mußten Erfahrungen vorausgesetzt werden, wie wenig der Schnitt dem Smaragde zuträglich sei, und sonach widerspricht sich Plinius auch hier so wenig, daß er sich vielmehr bestätiget.

Fünfundzwanzigster Brief.

Was ich aber zu so vielen geschnittenen Smaragden sage, die sich in den Cabinetten[3]) finden?

Daß es keine wahren Smaragde sind; daß es Steine von

*) Seite 62 der englisch-griechischen Ausgabe von Hill.[4])

---

1) Herodot, 3, 41, vgl. mit Plin., 37, 4. — A. d. H.
2) Plin., 37, 8. — A. d. H.
3) So schreibt Lessing hier, während er oben S. 60 Z. 14 v. o. „in den Cabinetern“ hat. — A. d. H.
4) Theophrast über die Steine, Cap. 4. Nr. 24. — A. d. H.

einer geringern Gattung sind, welche dem alten Smaragde mehr oder weniger beikommen.

Die meisten dürften vielleicht das sein, was die Italiener Plasma di Smeraldo nennen. Plasma di Smeraldo, sagt Herr Winckelmann,*) ist die Mutter oder die äußere Rinde des Smaragds. Ich will ihm das hier nicht streitig machen; aber erlauben Sie mir eine etymologische Anmerkung über das Wort Plasma. Man würde sich sehr irren, wenn man es für das griechische πλασμα halten wollte. Es ist weiter nichts als das sanfter ausgesprochne Prasma; denn Zanetti**) und Andere schreiben allezeit Prasma anstatt Plasma di Smeraldo; und Herr Lippert macht daher ohne Grund Plasma und Prasma zu zwei verschiedenen Steinen.***) Er ist auch ganz falsch berichtet, daß die Italiener unter Plasma einen gräulich gesprengten Hornstein verstünden. Weder einen Hornstein, noch weniger einen gräulich gesprengten! Vielleicht zwar, daß das Letztere blos bei Herr Lipperten verdruckt ist und es, anstatt gräulich, grünlich heißen soll. Was er Plasma heißt, muß eben der Stein sein, den er anderwärts Prasma nennt und an einem dritten Orte Pras.†) Denn kurz, Plasma und Prasma und Pras ist Alles eins.[1])

Aber wie das? Alle drei sind nichts als der Prasius oder die gemma prasina der Alten. In Prasina war der Punkt verwischt, in ward für m gelesen, und so entstand das Prasma oder Plasma, welches wir Deutsche itzt in Pras verkürzen, nachdem das alte Präsem††) aus dem Gebrauche gekommen.

Die Griechen und Römer scheinen unter Prasius oder Prasites alle Steine von einer unreinen grünen Farbe begriffen zu haben, indem das Wort selbst weiter nichts als eine solche Farbe andeutet. Da es aber unter diesen nothwendig einige geben

*) Anmerk. zu der Gesch. der K., S. 18.
**) Dactyl. Zanett., p. 17.
***) Dactyl. Erstes Tausend, Nr. 178 und Zweites Tausend, Nr. 391.
†) Ebendas. Erstes Tausend, Nr. 270.
††) Boetius de Boot ex recens. Adriani Toll., p. 203.

1) Indessen Kluge, Handbuch der Edelsteinkunde, bezeichnet ausdrücklich zwei verschiedene Edelsteine mit Plasma und mit Prasem; Prasem ist nach ihm ein mit Strahlstein durchwachsener und dadurch lauchgrün gewordener derber Quarz, der im Handel Smaragdmutter genannt wird (S. 382), während Plasma dem Heliotrop nahe verwandt ist, sich von ihm fast nur durch seine mehr grasgrüne, manchmal grünlichweiß gefleckte oder gelb punktirte Farbe, durch geringern Glanz und geringere Schwere sowie durch größere Durchscheinenheit unterscheidet. „Er ist fast nur durch die antiken Gemmen aus den Ruinen Rom's bekannt." (S. 400. 401.) — A. d. H.

mußte, welche dem schönen Grüne des Smaragds näher kamen, so machten die neuern Steinkenner für sie den zusammengesetzten Namen Prasma di Smeraldo, Smaraldpräsem, welches im Lateinischen Smaragdoprasius heißen muß und keineswegs vom Gori*) durch Prasma Smaragdinea hätte übersetzt werden sollen. Denn das heißt, Verstümmlungen der Unwissenheit autorisiren und die Benennungen unnöthiger Weise häufen.

Die Alten kannten so vielerlei Arten von Pras oder gemmis viridantibus, welche alle ihre besondere Namen hatten! Der alte geschnittene Stein, den man Smaragd nennt, wird also sicherlich eher von der einen oder der andern als ein wahrer Smaragd sein. Denn da es Plinius ausdrücklich sagt, daß dieser nicht geschnitten worden, so kann man es glauben und muß es glauben. Wie hätte sich Plinius so etwas können in den Kopf setzen lassen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Er sollte uns eine falsche Nachricht hinterlassen haben, deren Widerlegung ihm alle Tage hätte vor Augen kommen können?

Ich finde noch einen Umstand bei ihm, der dieses Vorgeben bestätiget. Diesen nämlich, daß die Smaragde meistens hohl geschliffen wurden;**) iidem plerumque et concavi, ut visum colligant; eine Form, welche sie zum Schneiden ganz ungeschickt machte. — Doch von dieser concaven oder convexen Form der alten Gemmen einmal in einem besondern Briefe,[1]) wo es sich zeigen wird, daß die Meinung des Salmasius,***) welcher das Verbot, die Smaragde zu schneiden, uur auf die concav geschliffenen einschränken will, nicht statthaben kann.

Sechsundzwanzigster Brief.

„Selten", setzt Herr Klotz hinzu, „sind auch ihre Werke in Sapphir."[2])

Was für einen Sapphir meinet er? Den Sapphir der Alten oder unsern? Denn er wird wissen, daß dieses zwei ganz verschiedne Steine sind.[3]) Von jenem wäre es kein Wunder; denn Plinius nennt ihn ausdrücklich inutilem scalpturae, intervenien-

*) Dactyl. Zanett., l. c.
**) Lib. XXXVII. sect. 16 [Plin., 37, 64].
***) Ad Solinum, p. 196 [1, p. 138 b A ed. 1689].

1) S. unten den 44. Brief, S. 154 ff. — A. d. H.
2) Klotz, a. a. O. S. 40. — A. d. H.
3) S. Kluge, a. a. O. 271. — A. d. H.

tibus crystallinis centris.*) Ueber diesen aber wird noch gestritten, ob er den Alten überhaupt bekannt gewesen. Und kannten sie ihn ja, so kannten sie ihn doch nur als eine Art des Amethysts oder Berylls. Er hatte den Werth nicht, den er bei uns hat;[1]) und wenn sie ihn schnitten, so geschah es mehr von ungefähr als in der Meinung, einen kostbarern Stein zu schneiden.

„Am Häufigsten“, fährt Herr Klotz fort,[2]) „brauchten sie zu hohl gegrabnen Werken den Carneol oder Agat, von einer Farbe, so wie sie sich bei erhobnen Werken der verschiednen Agatonyche und Sardonyche bedienten.“

Hier möchte ich erst eine orthographische Kleinigkeit fragen. Warum schreibt Herr Klotz beständig Agat? Der Stein und der Fluß, von welchem der Stein den Namen hat, haben im Griechischen ein χ, und nur die Franzosen müssen wegen ihrer schischenden Aussprache des ch dieses χ in ein g verwandeln. Aber warum wir? Daß es Herr Klotz thut, ist also ein Beweis, mit welcher Oscitanz[3]) er seinen französischen Währmännern nachschreibt. Aus eben dieser Oscitanz schreibt er Berill und Amethist, anstatt daß er Beryll und Amethyst schreiben sollte.

Sodann möchte ich wissen, ob sich Herr Klotz in dieser Stelle mehr als Antiquar oder als Naturkundiger, mehr in der Sprache der alten oder der neuern Steinkenner habe ausdrücken wollen. Denn gewiß ist es, daß er sich nur nach einer und ebenderselben hätte ausdrücken und nicht in der nämlichen Periode bald diese bald jene führen müssen.

Hat er mit den alten Steinkennern sprechen wollen, so hätte er sich des Wortes Carneol enthalten und nicht von einfärbigen Achaten sprechen müssen. Die Achate der Alten waren lauter vielfärbige Steine.

*Πολλα μεν οὐν ῥεα γ᾽ ἐστιν ἀχατου χρωματ᾽ ἰδεσθαι.***)

*) Lib. XXXVII. sect. 39 [Plin., 37, 120].
**) Orpheus, De Lapidibus. v. 103.[4])

1) In den Originaldrucken steht dafür durch Druck- oder Schreibfehler hatte. — A. d. H.

2) A. a. O. S. 40. — A. d. H.

3) Oscitanz = Gedankenlosigkeit, Nachlässigkeit. Vgl. Th. XI. 2. S. 953: „der nämlichen Oscitanz ..., die ich an Gottscheden bewundere“, und ebendas., S. 913: „daß dieser Name ... von Gottscheden mit einer Oscitanz — ich weiß kein anderes Wort, Unachtsamkeit sagt viel zu wenig — angegeben worden“. — A. d. H.

4) Ist Druckfehler für Cap. 16, v. 3. Lessing citirt nach der Ausgabe des Orpheus von J. M. Gesner, Lips. 1764, wo sich dieser Vers findet pag. 340. In der Ausgabe von G. Hermann, Orphica, Lips. 1805, pag. 425, ist es Vers 606. — A. d. H.

Nur nach der unter diesen verschiednen Farben am Meisten hervorstechenden, zum Grunde liegenden, herrschenden Farbe bekam er verschiedne Namen und hieß bald Cerachates, bald Hämachates, bald Leukachates u. s. w. ¹) Ich weiß wohl, daß Plinius eines Achats gedenkt, *) quae unius coloris sit, und der von Ringern getragen, sie unüberwindlich mache. Aber Salmasius hat sehr richtig angemerkt, **) daß man anstatt unius coloris, minii coloris lesen müsse; nicht zwar aus dem Grunde, daß die Alten von keinem einfärbigen Achate gewußt, aber dieser Grund ist darum doch nichts minder wahr. Was bei den Alten Achat heißen sollte, mußte Streife oder Punkte von anderer Farbe haben, als die übrige Masse des Steines war; und alle einfärbige Steine, die ihrer übrigen Eigenschaften wegen zu den Achaten gehört hätten, hatten ihre eigene Namen.

Nur die neuern Steinkenner und Naturkundiger, die ihre Classen mehr nach den Bestandtheilen zu ordnen gesucht, sind es, welche den Namen Achat zu einem Geschlechtsnamen gemacht haben, unter welchem sie alle durchsichtigere Hornsteine begreifen, sie mögen eine oder mehrere Farben zeigen. Hat Herr Klotz aber sich mit diesen ausdrücken wollen, so hätte er bedenken müssen, daß sonach der Carneol selbst mit zu den Achaten gehöret. Er hätte nicht sagen müssen, daß die Alten zu hohlgegrabnen Werken am Häufigsten „den Carneol und Achat von einer Farbe" gebraucht; denn wer wird erst eine einzelne Art nennen und dann das Geschlecht? Sondern er hätte sagen müssen, daß sie gemeiniglich Achate von einer Farbe und unter diesen am Häufigsten den Carneol dazu gebraucht haben, insofern man unter Carneol, welche Benennung den Alten unbekannt war, den Sarder mit verstehen darf.

Mit einem Worte: die Steinkenntniß des Herrn Klotz ist eine sehr ungelehrte Kenntniß. Sie ist lediglich aus den Namenverzeichnissen der verschiednen Daktyliotheken und besonders der Lippert'schen zusammengestoppelt. Was wird uns aber in diesen Verzeichnissen nicht oft aufgeheftet! Was für Monstra von Namen kommen nicht da zum Vorschein!

Ein solches Monstrum ist der Achatonyx, dessen sich, nach

*) Lib. c. sect. 54 [37, 142].
**) Ad Solinum, p. 135 [1, 95 b C ed. 1689].

1) S. Plin., 37, 139. — A. d. H.

Herr Klotzen, die Alten zu erhobnen Werken verschiedentlich sollen bedient haben. Auch Herr Lippert braucht diesen Namen sehr häufig. Aber er ist bei den Alten ganz unerhört, und selbst die spätern Schriftsteller Marbodus,[1]) Albertus Magnus,[2]) Camillus Leonardus,[3]) Baccius,[4]) Conrad Gesner,[5]) und wie sie alle heißen, kennen ihn nicht, so daß er aus einer ganz neuen Hecke sein muß. Aber was sollen wir uns dabei denken? Es läßt sich schlechterdings nichts dabei denken. Der Onyx gehört unter die Achate; und wie läßt sich eine Zwittergattung aus dem Geschlechte und der Art zusammensetzen? Blos die reguläre Lage der farbigen Streife macht den Achat zum Onyx, und ich verstehe nicht, wie diese Streife zugleich regulär und auch nicht regulär sein können. Ganz anders ist es mit dem Sardonyx: hier ist Art und Art zusammengesetzt, und man hat für gut befunden, denjenigen Onyx, dessen Streife von der Farbe des Sarders sind, durch diesen Zwitternamen auszuzeichnen.[6])

O, des glücklichen Gelehrten, der so zahm und fromm Alles auf Treu' und Glauben nachschreibt und sich alle pedantische Discussionen erspart! Was schadet es ihm, wenn man auch manchmal über ihn lächeln muß? — Weil Herr Lippert den Abdruck eines Kopfes beibringt, der in einen Diamant geschnitten sein

---

1) Marbodus, geb. um 1035, i. J. 1096 Bischof von Rennes, gest. 1123. Er verfaßte in latein. Hexametern ein Gedicht Liber Lapidum über die Steine, indem er 60 Edelsteine nach ihren Eigenschaften und Kräften beschreibt. Es wurde zuerst 1524 zu Rennes, nachmals 1531, 1539, 1625 und 1708 herausgegeben. Vgl. Saxii Onomasticon, 2, pag. 201; Lessing's Collectaneen, Th. XIX. S. 423 f. und Eschenburg's Zusatz in s. Ausg. der Coll., 2, S. 140. — A. d. H.

2) Albertus Magnus, geb. 1193, Dominicaner, als Lehrer thätig in Köln, Hildesheim, Freiburg, Regensburg, Straßburg und Paris, 1254 Ordensprovinzial in Deutschland, 1260 Bischof in Regensburg, von wo er 1262 nach Köln zurückkehrte, starb 1280, einer der größten und universellsten Gelehrten des Mittelalters. Hier kommen in Frage insbesondre seine Schriften De metallis. Vgl. Saxii Onomasticon, 2, 303; Lessing's Collectaneen, Th. XIX. S. 328. — A. d. H.

3) Camillo Leonardi verfaßte ein Werk Speculum Lapidum, zuerst Venedig 1502, zuletzt Hamburg 1717. Vgl. Lessing's Collectaneen, Th. XIX. S. 264. 325, und Eschenburg in s. Ausg. der Coll., 1, S. 212 f. — A. d. H.

4) Andreas Baccius, italienischer Arzt und Gelehrter, geb. am Ende des 16. Jahrh., später Leibarzt von Papst Sixtus V. Genannt wird er hier wegen seiner Schrift De gemmis et lapidibus pretiosis. — A. d. H.

5) Conrad Gesner, geb. 1516 zu Zürich, gest. ebendas. 1565; berühmter Arzt und Naturforscher, einer der Neubegründer der beschreibenden Naturwissenschaft; deshalb auch zuweilen der deutsche Plinius genannt. — A. d. H.

6) Ueber den Achatonyx vgl. Lessing's Collectaneen, Th. XIX. S. 244 ff. — A. d. H.

soll:*) „so haben wir", nach dem Herrn Klotz, „nun nicht mehr nöthig, uns auf bloße Muthmaßungen zu verlassen, daß die Alten in Diamant gegraben haben."**) Durch diesen einzigen Diamant ist Goguet,[1]) und wer es mit Goguet hält, auf einmal zum Stillschweigen gebracht. Er befindet sich in der Sammlung des Mylord Bedfort, dieser Diamant! Was für eine Kostbarkeit und Seltenheit kann man nicht einem Mylord zutrauen! — Es wäre sehr natürlich, aus dem Lächeln darüber ins Lachen zu fallen. —

Doch ich will lieber ganz ernsthaft den Herrn Lippert und den Herrn Klotz bitten, mich zu belehren, woher sie es so gewiß wissen, daß dieser Stein des Mylord Bedfort ein wahrer Diamant ist.[2]) Welche Versuche sind damit angestellt worden? Wie, wenn es ein gebrannter Amethyst oder Sapphir oder Smaragd wäre,[3]) deren orientalische Gattungen, wenn sie durch das Feuer ihrer Farben beraubt worden, so viel von dem wahren Glanze und Wasser des Diamants haben, daß der erfahrenste Juwelier damit betrogen werden kann?***) Hätte kein Antiquar diesen Betrug versuchen können? Wäre es aber auch ein wahrer Diamant, könnte die Arbeit darauf nicht das Werk eines neuen Künstlers sein? Wer kann dafür stehen, daß sie es nicht ist?

Hier müssen Beweise aus Büchern mehr gelten als der Augenschein. Wenn die Bücher der Alten keiner geschnittenen Diamante erwähnen; wenn hundert Umstände hingegen in ihnen vorkommen, die es schwer zu begreifen machen, daß sie deren gehabt, die es sogar zweifelhaft machen, ob sie auch nur geschliffene Diamante gehabt: so wäre es eine große Einfalt, Jemanden in der Welt, er sei, wer er wolle, auf sein bloßes Wort zu glauben, daß sich da oder dort ein solcher alter Diamant wirklich befinde.

*) Zweites Tausend, Nr. 387.
**) S. 42.
***) S. Hill's Anmerkungen über den Theophrast, S. 83 [Anm. a].

---

1) Klotz, a. a. O. sagt: Goguet irrt so gut als Mariette, und führt für Ersteren an: Von dem Ursprunge der Gesetze u. s. w., 2. Th. 2. B. S. 101. 106; für Letzteren: v. Traité, pag. 90. 156 et 130. — A. d. H.

2) Auch Kluge, a. a. O. S. 228 zweifelt daran, daß der geschnittene Stein des Mylord Bedfort (Lippert, Daktyl., 2. Tausend, Nr. 387) ein wirklicher Diamant sei. — A. d. H.

3) Vgl. Kluge, a. a. O. S. 238: Sapphire, Hyacinthe und Topase, schwach geglüht, werden mitunter für Diamanten verkauft. — A. d. H.

Siebenundzwanzigster Brief.

Aber Herr Klotz hat sich eine zu gute Entschuldigung ausgespart, warum er so kahle und verwirrte Kenntnisse von Edelsteinen zeigt, als daß ich mich länger bei dieser Materie verweilen darf.

Er sagt nämlich, *) „daß in Ansehung der Benennungen, welche die alten Schriftsteller den Edelsteinen beigelegt haben, eine große Dunkelheit herrsche. Die Neuern hätten zwar die alten Namen beibehalten, allein sie hätten ganz andere Steine damit beschenkt als die Alten.“

Das ist nun zwar sehr selten geschehen, und es ist in diesem Theile der natürlichen Geschichte weit mehr Ungewißheit und Verwirrung daher entstanden, daß man anstatt der alten Namen ganz neue eingeführt (wie z. E. die Namen des Rubins mit seinen Abänderungen, Ballas, Rubinell, Spinell),[1] als daher, daß man die alten Benennungen auf Steine, denen sie ehedem nicht zugekommen, übergetragen. Doch bei dem Allen, es mag so sein; wir wollen von Herr Klotzen nicht verlangen, daß er mehr wissen soll, als er versichert, daß man wissen kann.

Und so gingen wir weiter und kämen auf die mechanische Ausübung der Kunst, von der er nur wenig sagen zu können sagt. Aber er sagt gar nichts davon, und das ist freilich sehr wenig; vielleicht auch ein Wenig zu wenig, um in dem Folgenden allen seinen Lesern verständlich zu sein.

Herr Klotz schreibt: **) „Die neue Entdeckung von dem Steinschneiden der Alten darf hier nicht wohl übergangen werden, welche Christ glaubte gemacht zu haben. Er überredete sich, daß die Alten mit Diamant allein geschnitten hätten, ohne sich des Rades dabei zu bedienen.“ —

Alles, was Herr Klotz wider diese Meinung sagt, hat er Herr Lipperten abgeborgt; nur daß Dieser gerechter gegen Christen ist. Herr Lippert schreibt blos, Christ[2]) (den er, wie ich

*) S. 44.
**) S. 45.

1) Kluge, a. a. O. S. 290 f. führt vom Rubin u. A. noch an Rubin-Balais (Balas-Rubin), Rubicell (nicht Rubinell), ferner Almandin-Spinell und Essig-Spinell. — A. d. H.

2) J. F. Christ, geb. 1701 zu Coburg, wurde 1739 Professor der Geschichte und Poesie in Leipzig, starb 1756. Er war ein vielseitig gebildeter welterfahrner Gelehrter, tüchtiger Philolog und besonders dadurch bedeutend, daß er zuerst das

sehe, gar nicht einmal nennt)*) habe geglaubt, „daß man vor Alters auch mit dem Diamant allein geschnitten habe". Auch! das wäre noch eher recht. Aber Herr Klotz läßt dieses auch aus und stellt uns folglich Christen als den Mann vor, der es überhaupt nicht Wort haben wollen, daß die alten Steinschneider das Rad gekannt und gebraucht hätten. Davon war Christ weit entfernt.

Christ behauptete blos, daß sich die alten Steinschneider des Rades seltner bedienet als die neuern;**) daß sie mehr mit der Diamantspitze gearbeitet als die neuern;***) und daß besonders die sehr kleinen Steine nicht wohl mit jenem, sondern lediglich mit dieser von ihnen gefertiget werden können.†) Dabei leugnete er keineswegs, daß man nicht Steine die Menge finde, auf welchen sich ebensowohl die Spuren des Rades als der Diamantspitze zeigen.††) Vielmehr gestand er selbst, daß auf einigen älterern und besonders ägyptischen Steinen ihm das Rad Alles gethan zu haben scheine und sich durchaus keine Spur der Diamantspitze äußere.†††)

Das war Christ's Meinung; und diese Meinung nennt Herr Klotz geradezu eine lächerliche Meinung? Es ist ihm nicht möglich, ihr einen gelindern Namen zu geben?

*) Vorrede zur Daktyl., S. XXX.

**) Ego vero non dubito, quin Graeci praesertim artifices rarius hac machina, cujus certe ingenium compendiumque omne cognitum perspectumque habebant, in gemmis annularibus scalpendis usi fuerint. V. Comment. Lips. Litterarii, T. I. sect. 3. p. 334.

***) Sed, quamvis majore difficilioreque negotio, quod opus tamen acutius subtiliusque praestaret, adhibuisse eos puto crustas adamantis in acutissimum fastigiatas mucronem etc. Ibid.

†) Nam primum in minimis quibusdam gemmulis potior soli mucroni adamantis et crustis acutissimis locus fuerat, non fere orbiculo terebrae ac rotarum. Ibid. p. 336.

††) — tanquam si in omni annulo sculpendo opus utrumque, terebrae ac mucronis adamantini adhibitum fuisset. In quibusdam sic veteres egisse, quomodo contendunt illi, dabimus; et conspectus exemplorum in dactyliothecis multorum, tanquam in re praesenti, istud fere probat. Ibid.

†††) Deinde veteres aliquae gemmae, praesertim Aegyptiae, arrosae tantum harenis mihi quidem videntur, nullo mucronis adhibiti vestigio. Ibid.

Studium der alten Kunst begründete und von dem Antiquitätenstudium sonderte, insofern ein Vorläufer Winckelmann's. Auf Lessing hat er großen und nachhaltigen Einfluß ausgeübt; vgl. Danzel, Lessing, 1, S. 68 ff; Justi, a. a. O. 1, S. 374 ff. — A. d. H.

„Wer dieses glaubt," fährt er fort,[1]) „muß niemals in Stein haben schneiden sehen, muß auch die Natur und Gestalte der Diamante gar nicht kennen. Wie stellt er sich wohl vor, daß der Diamant gefaßt werden könne, um die kleinen Tiefen auszugraben? oder wie glaubt er, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen können? Was muß er für Begriffe von der Größe und Kostbarkeit der Diamante haben, wenn er sich einbildet, daß man große Diamante so spitzig zuschleifen könne, als diese Arbeit erfordert? Kurz, die ganze Sache ist unmöglich, und wenn Christ oder Andere sich in den Werkstätten umgesehen hätten, so würden sie niemals diese Meinung behauptet haben."

Im Vorbeigehen: Christ hatte sich sicherlich in den Werkstätten mehr umgesehen als Herr Klotz. Ich habe Christen gekannt und Christen gehört und ihn über diese Sachen selbst gehört.

Ich habe schon gesagt, alle die Einwürfe, die Herr Klotz gegen Christ's Meinung macht, sind Lippert's Einwürfe. Aber Herr Klotz drückt sie nach seiner Art aus, das ist, er mischt ein Wenig Nonsens mit unter. — Er fragt z. E.: „Wie glaubte Christ, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen könne?" Freilich müßte Christ ein sehr lächerlicher Mann gewesen sein, wenn er geglaubt hätte, daß man kleine Diamantkörner mit großen Spitzen versehen könne. Lippert hat so seltsam nicht gefragt.

Gleichwohl bin ich um Herr Lipperten besorgt, daß ihn sein Eifer zu weit geführt, wenn er ausruft: „Lauter Unsinn, der aus einer verderbten Einbildungskraft und aus grober Unwissenheit von den Möglichkeiten und den Vortheilen, die zu dieser Kunst gehören, entstanden ist!" Denn diesen Unsinn dichtet sich Herr Lippert zum größten Theil selbst. Christ verstand unter dem mucrone adamantino[2]) ebenso wenig Diamantkörner als größere spitzig zugeschliffene Diamante, sondern spitze Splitter von zerschlagnen Diamanten. Die Möglichkeit solcher Splitter giebt Herr Lippert selbst zu, und er ist nur verlegen, wie sie gehörig zu fassen. —

Doch man wird sagen: Ist einem Künstler nicht in seiner Kunst zu glauben? Thut Herr Klotz also nicht besser, daß er

1) Klotz, a. a. O. S. 46, wo nicht Gestalte, sondern „Gestalt" steht. — A. d. H.

2) S. oben S. 94, Anm. ***—†††. — A. d. H.

Herr Lipperten folgt, als ich, der ich mich lieber an Christen halten will?

Nein, es ist nicht Christ, an den ich mich halte; auch bei mir gilt der Künstler in seiner Kunst Alles. Aber ein Künstler macht nicht alle aus; und wenn die Künstler selbst uneinig sind, muß es dem Gelehrten frei stehen, sich auf die Seite des einen oder des andern zu stellen, ohne zu fürchten, daß man ihn für unwissend oder gar unsinnig schelten werde.

Kurz, Natter ist es, der mich kühn genug macht, an den Aussprüchen des Herrn Lippert zu zweifeln.

Natter zeigte an einer dazu ausgesuchten Folge alter Steine die offenbaren Spuren des Rades, um zu beweisen, daß auch die alten Künstler das Rad gebraucht hätten, und folglich bei ihrer Arbeit überhaupt ungefähr ebenso verfahren wären als unsere Künstler. Für Christen durfte er eigentlich dieses nicht beweisen; denn Christ, wie ich schon gesagt, hatte den Alten den Gebrauch des Rades nichts weniger als abgesprochen. Er mag es aber bewiesen haben, für wen er will, wir sind ihm Dank schuldig, daß er es bewiesen, weil er uns dadurch vor mancherlei chimärischen Begriffen verwahret hat, die wir uns sonst von dem Verfahren der alten Artisten machen könnten.

Aber dieses den Alten vindicirten Rades ohngeachtet, wo hat Natter jemals den Gebrauch der Diamantspitze so weit herabgesetzt, als ihn Herr Klotz herabsetzt? „Allerdings", sagt Herr Klotz, „braucht man die Diamantspitze, aber alsdenn erst, wenn durch das Rad das Gehörige verrichtet ist. Nämlich man kann mit dieser eingefaßten Diamantspitze, wovon das Werkzeug beim Mariette abgebildet ist, die vom Rade noch übrig gebliebnen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partien sanfter und verlaufend machen."

Wer hat dem Herrn Klotz das gesagt? In wie vielen Werkstätten hat er es gesehn, daß man die Diamantspitze nur dazu brauche? — Ich will ihm seine Widerlegung beim Natter fast auf allen Blättern zeigen.

Urtheilet nicht Natter ausdrücklich, daß an den hetrurischen Steinen Contur und Muskeln mit der Diamantspitze ausgegraben zu sein scheinen?*)

Schließt nicht Natter, daß Verschiednes mit dem Rade

*) Ces sortes de gravures sont ordinairement en fort bas relief; le contour, et les muscles sont trop creusés et paroissent avoir été faits avec la pointe de Diamant. Traité de la Méth. ant., p. 10.

gemacht worden, weil es mit der Spitze des Diamants nicht so leicht und kühn zu machen gewesen?*) — Nicht so leicht, nicht so kühn, aber doch zu machen.

Erkennet nicht Natter an den beiden Othryaden,[1]) daß, so wie an dem einen Alles mit dem Rade geschnitten sei, so sei an dem andern das Meiste mit der Diamantspitze gefertiget?**) Sagt er nicht mit klaren Worten, daß eben in diesem Gebrauche der Diamantspitze die eigene Manier bestanden, welche der Meister des zweiten gehabt?

Aeußert sich nicht Natter von seinem Faune auf einem außerordentlich kleinen Onyx, daß in Betrachtung der correcten Zeichnung auf einem so eingeschränkten Raume er nothwendig glauben müsse, der Artist habe sich meistens der Diamantspitze dabei bedient?***) Und was ist das viel anders, als was Christ von dergleichen kleinen Steinen überhaupt sagt?†)

Alles das endlich zusammengenommen: ist es nicht unwidersprechlich, daß Natter einen weit ausgebreitetern Gebrauch der Diamantspitze an den alten Werken erkennet, als Herr Klotz einräumen will? daß er eben denselben daran erkennet, welchen Christ behauptet, wenn er von den alten Künstlern sagt, non modo extremam operi manum scalpellis adamantinis adhibuisse, sed prorsus rudimenta signi excavandi sic posuisse etiam?††)

*) Il paroit aussi visiblement que le bouclier est fait au Touret, avec un Outil peu taillant, car on n'auroit pu l'exécuter avec autant de hardiesse, ni aussi facilement avec la pointe de Diamant. Ibid. p. 12.

**) Car celui-ci a réglé son dessein sur sa manière particulière de graver, c'est-à-dire, pour la plupart avec la pointe de Diamant. Ibid. p. 21.

***) Cette pièce est estimable par sa beauté, et par la correction du dessein, dans un espace si petit que l'on a de la peine à y rien distinguer à l'oeil nud, quelque bon qu'il soit, et que l'on est forcé d'avoir recours au Microscope pour pouvoir bien l'examiner. C'est ce qui me fait croire que l'Artiste y a emploié le plus souvent la pointe de Diamant, surtout pour le visage et les cheveux; car il est plus facile d'y réussir de cette façon-là qu'au Touret. Ibid. p. 36.

†) Siehe oben S. 94, Note †.

††) L. c. p. 339.

---

1) Othryadas, ein Spartaner, der im Kampfe der 300 Argiver mit den 300 Spartanern i. J. 546 v. Chr. den Sieg davon trug und seinem Vaterlande damit den Besitz von Thyrea erwarb; s. Herodot, 1, 82 u. vgl. Westermann in Pauly's R.-E., 5 p. 1026. — Man hat Othryadas vielfach auf antiken Gemmen zu erkennen gemeint. In der Stoschischen Sammlung allein notirt Winckelmann, Déscription, p. 405—410, deren 9 Stück; die beiden von Natter a. a. O. publicirten und besprochnen Gemmen sind bei Winckelmann a. a. O. Classe 4 die Nr. 10 und 16. — A. d. H.

Ich möchte (um von der vorzüglichen Feinheit der Natter'schen Werke, die ohnstreitig unter allen neuern Werken den besten griechischen mit am Nächsten kommen, einen Grund mehr angeben zu können) ohne Bedenken hinzusetzen, daß Natter diesen ausgebreitetern Gebrauch der Diamantspitze, den er an den alten Werken erkannte, sich ohne Zweifel selbst werde eigen gemacht haben, ohne sich in vieles Reden und Aufheben darüber einzulassen. Denn es ist bekannt, daß Natter mit seinen Instrumenten und Handgriffen ein Wenig geheim war.

Doch es sei mit dieser Vermuthung, wie es wolle; genug, daß Natter nach dem, was ich von ihm angeführt, nothwendig für Christ's Meinung sein mußte, und es Christ also nicht verdient hat, daß ihm Herr Klotz desfalls so verächtlich begegnet.

Müßte es Herr Klotzen wohl einkommen, sich gegen diesen Mann zu messen? Gleichwohl ergreift er jede Gelegenheit, ihn zu mißhandeln. Ich mag noch von Christen lesen, was ich will, ich lerne immer etwas. Es sollte mir lieb sein, wenn ich das auch von Denen sagen könnte, die itzt so verächtlich auf ihn zurückschielen. Wie viel lieber wollte ich seine kleine Abhandlung super Gemmis gedacht und geschrieben, als zehn solche Büchelchen Von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittnen Steine zusammen gelesen haben.

Achtundzwanzigster Brief.

Nachdem ich mich Christ's angenommen, kann ich nicht umhin, auch für den Plinius ein Wort zu sprechen.

Herr Klotz weiß sich mit den Stellen des Plinius, wo er des Steinschneidens erwähnt, nicht anders zu helfen, als daß er behauptet, Plinius sei von dieser Kunst nicht unterrichtet gewesen, er habe aus Unwissenheit, wie die Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, so und so geschrieben.

„Freilich", fügt Herr Klotz hinzu,*) „wird diese Kühnheit Diejenigen beleidigen müssen, welche in den alten Schriftstellern keine Fehler finden wollen, und ehe sie diese zugeben, lieber auf Unkosten ihrer eignen Ehre die seltsamsten Erklärungen und Vertheidigungen unternehmen. Aber unparteiische Kunstrichter, welche sich überzeugt halten, daß man an Jemand Fehler finden und seine Einsichten und Verdienste doch zugleich hochschätzen könne, werden wider diese Muthmaßung desto weniger aufge-

*) S. 51.

bracht werden, je mehr sie Bewegungsgründe, ein solches Urtheil zu fällen, und Entschuldigungen für Den, welcher es ausspricht, auch bei dem Plinius, dessen große Gelehrsamkeit sie übrigens mit Recht verehren, gefunden haben."

Geschwätz, das nur abzielen kann, nähern Untersuchungen vorzubauen! Die alten Schriftsteller haben fehlen können; aber mich zu überzeugen, daß sie wirklich gefehlt haben, dazu gehört mehr als diese bloße Möglichkeit. Besonders, wenn der vermeinte Fehler Sachen betrifft, die ihnen alle Tage vor Augen gewesen. Bei der unzähligen Menge von Steinen, bei dem Ueberflusse an Künstlern dieser Art, die sich bei den Römern zu Folge jener Menge finden müssen, sollte Plinius in der Unwissenheit von dem eigentlichen Verfahren derselben geblieben sein?

Aber wenn es seine eigene Worte beweisen? — Das sagt Herr Klotz, und ich leugne es. Urtheilen Sie, mein Freund. —

Vor allen Dingen aber bilden Sie sich wohl ein,[1]) daß Plinius nirgends von der Kunst des Steinschneidens ausdrücklich handeln wollen. Er gedenkt[2]) blos bei Gelegenheit der Steine, bei Gelegenheit der Mittel, sie zu bewältigen, etwas von dieser Kunst; und man muß dergleichen Stellen sorgfältig alle zusammen nehmen, ehe man entscheidet, ob er im Ganzen einen richtigen Begriff davon gehabt oder nicht. Und doch wäre es kein Wunder, wenn man dieses auch alsdenn noch nicht entscheiden könnte; weil er, wie gesagt, nur gewandtsweise[3]) von der Sache spricht. Findet man indeß nur, daß er nicht augenscheinliche Ungereimtheiten sagt, so ist es billig, daß wir das Beste, nicht das Schlimmste von ihm annehmen.

Nun zu den Stellen! — Ich fange bei der an, die den meisten Streit veranlasset.

Plinius redet von dem Diamante, von der außerordentlichen Härte desselben, von dem sonderbaren Mittel, über diese Härte

1) Sich einbilden in dem Sinne von „sich vorstellen, sich denken"; so Lessing's Verm. Schr., Berlin 1792, 10, S. 276; Lessing's Werke, Th. XIV. S. 210: „man bilde sich übrigens ein, daß" u. s. w.; ebendas. Th. XVIII. S. 57. Vgl. Sanders, Deutsch. Wörterb., 1, S. 135, Sp. 2. — Natürlich ist „bilden Sie sich wohl ein" hier eine Aufforderung und das „wohl" betont. — A. d. H.

2) Von einer Sache gedenken, im vorigen Jahrhundert, aber jetzt nicht mehr üblich; vgl. unten Lessing's Anm. auf S. 174: „daß er hiervon gar nichts gedenkt", aus der deutschen Uebers. des Gr. Caylus. — A. d. H.

3) So viel als: „nebenbei, nebenher, im Vorübergehen"; vgl. unten S. 231: „gewandtsweise ihnen schon mehr als einen Hieb zu versetzen gesucht"; Th. XI. 2. Abth. S. 820: „erkundiget sich nebenher und gewandtsweise nach Curd". — A. d. H.

dennoch zu siegen, und fügt hinzu:*) cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes.

Diese Stelle, sagt Herr Klotz,[1]) habe Christen auf die lächerliche Meinung gebracht, daß die alten Steinschneider nur mit der Diamantspitze gearbeitet. Ich habe erwiesen, daß Christ diese lächerliche Meinung nicht gehabt hat. Christ schloß aus dieser Stelle, daß die Alten mit der Diamantspitze gearbeitet, aber keineswegen,[2]) daß sie einzig und allein damit gearbeitet.

Doch Herr Lippert behauptet, daß hier überhaupt von keiner Diamantspitze die Rede sei, sondern von dem Diamantpulver, welches anstatt des Smirgels an das Rad gestrichen worden. Dieses Rad werde vorne ein Wenig ausgedrehet, damit der Smirgel[3]) oder das Diamantpulver besser hafte, und daher das Wort includuntur.

Ich antworte Herr Lipperten: Wenn sich auch schon das Wort includuntur so auslegen läßt, so braucht Plinius doch noch ein anderes, welches dieser Erklärung durchaus widerspricht. Plinius sagt: cum feliciter rumpere contigit. Herr Lippert merke auf das feliciter. Dieses zeigt auf eine glückliche Spaltung des Diamants und passet keineswegs auf seine eiserne Büchse[4]) oder auf jede andere Weise der bloßen Zermalmung des Diamants in Pulver. Bei dieser ist weder ein feliciter noch infeliciter zu denken, wohl aber bei einer solchen Sprengung des Diamants, die eine gewisse Art von Splittern gewähren soll.

Auch Herr Klotz ist über dieses feliciter hingehuscht. Aber er hält sich an das includuntur; und weil er nicht zugeben kann, daß sich dieses Wort von dem bloßen Bestreichen verstehen lasse,

*) Lib. XXXVII. sect. 15.[5])

1) S. 46. — A. d. H.

2) So in den Originaldrucken; man erwartete wenigstens die Form keinerwegen (analog dem allerwegen, oder vielleicht keineswegens, vergl. mit dem dialekt. unterwegens). Bei Grimm, D. Wb., 5, 494. 495 ist der seltsame Ausdruck unberücksichtigt geblieben. — A. d. H.

3) Ueber den zum Schleifen verwendeten Smirgel oder Schmirgel vgl. Kluge, a. a. O. S. 97 u. 269. — A. d. H.

4) Dies bezieht sich auf die eiserne Büchse, in welcher das zum Schleifen erforderliche Diamantpulver (Diamantbort) hergestellt wird; vgl. Kluge, a. a. O. S. 86 f. — A. d. H.

5) 37, 60, wo jetzt gelesen wird: cum feliciter contigit rumpere, in tam parvas friatur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur hae scalptoribus ferroque includuntur nullam non duritiem ex facili cavantes. — A. d. H.

was thut er? Er entscheidet, daß Plinius von einer Sache gesprochen, die er nicht verstanden.

Das ist nun freilich der kürzeste Weg, sich aus den Schwierigkeiten, die man bei den alten Schriftstellern findet, zu helfen.

Der ehrliche Künstler wollte den Plinius retten; der stolze Gelehrte verweiset ihn in die Schule, in die Werkstätte, da erst zu lernen, wovon er schreiben wollen.

Herr Klotz hat Recht; das includuntur und noch weniger das feliciter erlaubet, die Stelle des Plinius vom Diamantpulver zu erklären. Aber folgt daraus, daß Plinius nicht gewußt, was er schreibe?

Sagt nicht Solinus das Nämliche? und Isidorus? und Marbodus? Herr Klotz wird sagen, das sind Ausschreiber des Plinius. Ich gebe es zu; aber auch Ausschreiber hätten leicht so etwas besser wissen können, wenn Plinius wirklich so unwissend gewesen wäre, als er ihn machen will.

Und warum soll es, warum kann es denn nicht bei dem Verstande bleiben, den die Worte des Plinius nach ihrer eigentlichen Bedeutung geben? Warum soll denn nun mit Gewalt alle Erwähnung der Diamantspitze aus dieser Stelle verdrängt werden?

Herr Klotz giebt ja zu, daß die Steinschneider die Diamantspitze brauchen, und wenn es auch wahr wäre, daß sie sie nur dazu brauchten, wozu er sagt; wenn es auch wahr wäre, daß die alten Künstler gleichfalls sie nicht weiter gebraucht hätten: würde sie dem ohngeachtet nicht verdienen, unter den Werkzeugen der Steinschneider genannt zu werden?

Was will denn Plinius hier mehr, als ein solches Werkzeug nennen? Er spricht ja nicht von der Kunst überhaupt; er sagt ja nicht, daß dieses Werkzeug das einzige sei, welches die Kunst brauche; er merkt ja nur an, daß gewisse glückliche Splitter von zerschlagenen Diamanten von den Steinschneidern sehr gesucht würden, daß sie ihnen sehr zu Statten kämen, weil sie allen harten Steinen damit abgewinnen[1]) könnten.

Wie gesagt, wenn die Diamantspitze auch nur den Nutzen hätte, den ihr Herr Klotz giebt, warum sollte Plinius diesen Nutzen nicht hier haben anmerken dürfen? Und hat sie gar einen noch größern, den Natter selbst, wie ich gezeigt habe, eingesteht,

1) Abgewinnen, ohne hinzugefügten Accusativ, häufig in der älteren Sprache, während jetzt wol nur „es Einem abgewinnen" gebräuchlich ist. Vgl. Grimm, Deutsch. Wörterb., 1, 49. — A. d. H.

so begreife ich vollends nicht, warum man Schwierigkeit macht, ihn hier bei dem Plinius zu finden.

Neunundzwanzigster Brief.

Ich habe gesagt, Plinius erwähne in jener Stelle der Diamantspitze als eines einzeln Werkzeuges, nicht aber als des einzigen, denn in andern Stellen erwähnt er anderer Werkzeuge.

Wo er lehret, wie falsche Edelsteine zu erkennen, kömmt er auf die verschiedne Härte der wahren und sagt:*) tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.

Diese Stelle hat Herr Klotz selbst angeführet;[1]) aber wie es scheint, blos um den kindischen Fehler des Harduin aufzumutzen, welcher sich einbildete, daß die bohrenden Instrumente der Steinschneider erst warm gemacht werden müßten. Herr Klotz hat sehr Recht, daß unter dem fervor der geschwinde Umlauf des Rades zu verstehen.

Also erkennt er doch hier das Rad? Also hat Plinius nicht behauptet, daß die alten Steinschneider blos mit der Diamantspitze gearbeitet?

Und gleichwohl soll Plinius, wie Herr Klotz sagt, die Sache nur halb verstanden haben?

Warum denn nur halb? Hier halb und dort halb: zwei Hälften machen ein Ganzes. Dort gedenkt Plinius der Diamantspitze, hier des Rades; was will denn Herr Klotz noch mehr?

Ich wollte wetten, daß es Herr Klotz sei, der die Sache nur halb verstehe. Denn sonst hätte er es uns wohl mit klaren dürren Worten gesagt, worin sich Plinius auch hier geirret habe. „Auch hier", sagt er,[2]) „vermißt man eine genaue und richtige Kenntniß der Steinschneiderkunst." Wie denn? warum denn? Mit der Sprache heraus, wenn man tadeln will!

Wenn ihm diese Stelle nicht richtig, nicht genau genug scheinet, so kann es nur daher kommen, daß er gar nicht einsieht, was Plinius sagen will, daß er nicht einmal die Ausdrücke des Plinius begreift. Besonders muß er gar nicht wissen, was Pli-

*) Lib. XXXVII. sect. 76.[3])

---

1) A. a. O. S. 50, Anm. **. — A. d. H.
2) A. a. O. — A. d. H.
3) 37, 200, wo jetzt statt verum omnes gelesen wird omnes autem. — A. d. H.

nius unter dem stumpfen Eisen, ferro retuso, verstehet, welches über gewisse Edelsteine mehr Gewalt habe als das scharfe Eisen. Denn wenn er es wüßte, würde er den Gebrauch des Rades in ihm nicht noch weit deutlicher gesehen haben als in dem terebrarum fervor?

Ich bilde mir ein, den ganzen Vorrath der Werkzeuge der alten Steinschneider in dieser Stelle des Plinius zu finden. Ich glaube sogar eine ganze Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neuern Steinschneider gar nichts wissen.

Doch ich will mich nicht verleiten lassen, mit dieser Meinung eher hervorzutreten, als bis ich sie durch Versuche bestätigen kann. Sie ist genau mit einer eigenen Betrachtung über die Torneutik[1]) der Alten verbunden, von welcher ich glaube, daß wir Neuern sie nur zur Hälfte ausüben, und daß es, um mich so auszudrücken, ein gewisses ἀντιστροφον[2]) von ihr geben könne und wirklich gegeben habe, durch welches Dinge möglich zu machen, deren Bewirkung Salmasius[3]) ihr schlechterdings abspricht und nur der Toreutik zuerkennen will.

Dreißigster Brief.

Herr Klotz erkannte in der vorigen Stelle des Plinius das Rad. Das Rad muß man auch in der Stelle voraussetzen, wo Plinius von den verschiednen Sandarten handelt, durch deren Hülfe die Marmor und Edelsteine gesäget und geschnitten wurden. Denn was er von der Sägung des Marmors sagt:*) arena hoc fit, et ferro videtur fieri, serra in praetenui linea premente arenas, versandoque tractu ipso secante, das gilt ebenfalls von den Instrumenten des Rades.

Verstehen wir uns auch über das Wort Rad? Bei der Beschreibung, die Herr Lippert davon macht, könnten wir Gefahr laufen, uns nicht zu verstehen. Ich weiß nicht, warum Herr Lippert und die deutschen Künstler, denen er hierin ohne Zweifel folgt, das, was er auf der zweiunddreißigsten Seite seines Vorberichts neben der Büchse uns vorgezeichnet hat, das Rad

*) Lib. XXXVI. sect. 9 [36, 51].

1) Torneutik eigentlich die Dreher- oder Drechslerkunst, während Toreutik die Arbeit in Metall, den Metallguß wie das Ciseliren und Graviren des Metalls bezeichnet. — A. d. H.

2) Gegenstück, Seitenstück. — A. d. H.

3) Salmasius ad Solinum, Vol. 2, p. 735 u. besonders 736, ed. Paris. 1689. — A. d. H.

nennen. Es ist, so viel ich sehen kann, die Bouterolle;[1]) nicht also das Rad, sondern nur eines von den Instrumenten, welche in das Rad gesetzt werden. Was ich das Rad nenne, scheinet er das Schlegezeug zu nennen. Doch das sind Kleinigkeiten, wenn wir uns nur verstehen.

Genug, ich begreife unter dem Rade alle und jede eiserne oder kupferne Werkzeuge, welche nach Erforderniß der Wirkung, die sie hervorbringen sollen, in das Rad gesetzt und von dem Rade herumgetrieben werden. Von diesen Werkzeugen ist es unstreitig, daß sie, eben wie die Marmorsäge, eigentlich selbst nicht schneiden, sondern nur zu schneiden scheinen, indem sie den Smirgel, oder was man sonst für eine feinere Sandart dazu brauchet, dem Steine einreiben: arena hoc fit, et ferro videtur fieri. Wie aber dieses ohne Maschine zu bewerkstelligen gewesen, ist nicht abzusehen. Folglich muß man eine Maschine, ein Rad überall voraussetzen, wo von der Wirkung einer feinern Sandart auf Edelsteine die Rede ist und diese Wirkung nicht das bloße Poliren sein soll.

Nun lesen Sie die Stelle des Plinius:*) Signis e marmore poliendis, gemmisque etiam scalpendis atque limandis, Naxium diu placuit ante alia: ita vocantur cotes in Cypro insula genitae. Vicere postea ex Armenia vectae.

Naxium hieß also das Pulver, welches die alten Steinschneider anfangs anstatt unsers Smirgels brauchten, und ward aus cyprischem Schleifsteine gemacht. In der Folge zog man das vor, welches aus armenischem Schleifsteine verfertiget wurde.

Salmasius macht über diese Stelle einen trefflichen Wirrwarr. Weil Plinius an einem andern Orte,**) wo er die verschiednen Arten der Diamante erzählet, auch eines cyprischen Diamants gedenket, so soll jener cyprische Diamant und dieser cyprische Schleifstein, aus welchem das Naxium gemacht wurde, nur eins sein. Er meinet, Plinius habe irgendwo den cyprischen Schleifstein, wegen seiner Härte adamas genannt, gefunden, so wie selbst das Eisen aus eben der Ursache diesen Namen führe. Dadurch sei Plinius verleitet worden, dort unter die wirklichen

*) Lib. XXXVI. sect. 10.[2])
**) Lib. XXVIII. sect. 15.[3])

1) Auch Rundperl genannt; vgl. Kluge, a. a. O. S. 126; Hermann Rollett in der Geschichte der techn. Künste, Bd. 1, S. 277. — A. d. H.
2) 36, 54, wo jetzt invectae gelesen wird. — A. d. H.
3) Vielmehr 37, 58. — A. d. H.

Diamante zu rechnen, was er hier einen bloßen Schleifstein nenne. Haec tam varie, setzt er hinzu,*) quia ex variis auctoribus sumpta. Auctori igitur vel judicium vel otium defuit componendi similia inter se, quae apud diversos auctores invenerat, ac dissimilia secernendi. Kurz, Salmasius will von keinem cyprischen Diamante wissen; sein Solinus muß es dasmal besser verstanden haben als Plinius; was Plinius de insula Cypro meinet, das soll de aere cyprio zu meinen sein;**) der Diamant, von dem Plinius sagt, daß er in Cypern gefunden werde, muß der Diamant heißen, den man in Kupferminen finde; und was man den cyprischen Diamant genennt, das sei nichts als der cyprische Schleifstein. Ueber den sonderbaren Mann! Wozu denn nun alle diese Verdrehungen? Kann denn nicht eben dieselbe Insel Beides, Diamante und Schiefer, hervorbringen?

Doch, warum will ich bloße Möglichkeiten gegen ihn anführen? Cypern hat wirklich Diamante, und noch itzt sind die cyperschen[1]) Diamante unter dem Namen der Diamante von Baffa bekannt.

Ich weiß wohl, daß die Kenner diese Diamante nicht so recht für ächte wollen gelten lassen. Aber eben dieses macht es um so viel wahrscheinlicher, daß Plinius die nämlichen gemeint habe. Denn auch die cyprischen Diamante des Plinius sind ihm von der schlechteren Gattung, weder so hart noch so klar als die äthiopischen, arabischen und macedonischen.

Einunddreißigster Brief.

Ich wollte in meinem Vorigen von dem cyprischen Schiefer sprechen (denn alle Schleif- und Probirsteine gehören unter die Schieferarten, und nur ihr besonderer Gebrauch giebt ihnen den besondern Namen) und kam auf die cyprischen Diamante. Ich wollte mir die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Salmasius zu widerlegen. Merken Sie unsere Weise? Wir widerlegen immer Die am Liebsten, aus denen wir das Meiste lernen.

*) Ad Solinum, p. 1101. Edit. Paris. [Vol. 2, p. 774 a E, edit. Paris 1689].
**) Ibid. 1094 [Vol. 2, p. 770 b B].

1) So steht im Originaldrucke, 1, S. 235, und wer diese Stellen mit den 12 benachbarten Stellen vergleicht, an welchen auch der Originaldruck „cyprischen" hat (S. 233 fünfmal, 234 dreimal, 235, 236, 237 und 238 einmal), der wird leicht einsehen, warum ich hier nicht mit Lachmann das „cyperschen" in „cyprischen" geändert habe. — A. d. H.

Aus einem kleinen Stolze, meine ich, daß wir doch etwas besser wissen als sie. Oder meinen Sie, vielmehr aus Dankbarkeit, damit sie wiederum etwas von uns lernen mögen? —

Mit dem Meursius,[1]) der einen andern Fehler in der Stelle des Plinius findet, dürfte ich nicht so bald fertig werden. Er sagt, das Naxium sei nicht von cyprischen, sondern von cretischen Schiefern gemacht worden; Plinius habe Creta für Cypern schreiben wollen, denn nicht auf Cypern, sondern auf Creta liege ein Naxus.*) Und es ist allerdings wahr, daß bei andern Schriftstellern Naxischer Stein durch Schleifstein aus Creta erkläret wird.**)

Harduin hatte den Einfall, anzunehmen,***) daß dieser Naxische Schiefer zwar wirklich in Cypern gebrochen, aber in Naxus auf Creta vollends zurechte gemacht und von da nach Rom gebracht worden, wodurch er seinen Beinamen erhalten.

Doch dieser Einfall empfiehlt sich durch nichts als durch die Gutherzigkeit, auf seinen Schriftsteller durchaus keinen Fehler kommen zu lassen. Ehe wir den Alten einen so unnöthigen Transport von Cypern nach Creta verursachen, dächte ich doch, wir ließen den Plinius sich lieber verschrieben haben. Solche Fehler können die Menge im Plinius sein und sind wirklich darin, obschon gewiß die wenigsten von ihm selbst herkommen mögen. Ganz anders ist es mit Fehlern, wie sie ihm Herr Klotz aufheften will, mit Fehlern einer unbegreiflichen Unwissenheit, der er so leicht hätte abhelfen können. Warum hätten die cyprischen Schiefer nicht gleich in Cypern in die Form der Schleifsteine gebracht oder zum Gebrauche der Steinschneider in Pulver verwandelt werden können? Warum hätte man sie erst deswegen nach Naxus auf Creta bringen müssen?

Endlich, was liegt daran, ob man den Naxischen Stein in Cypern oder in Creta gebrochen? Ich will ihn ja unsern Steinschneidern ebenso wenig als den armenischen statt des Smirgels

*) Cypri, Lib. II. cap. 5.
**) Id. Cretae, Lib. I. cap. 12.
***) Ad Plinii l. c. [36, 54].

1) Joh. van Meurs (Meursius), geb. 1579 in Holland, 1610 Professor in Leyden, 1625 in Kopenhagen und Soroe, starb 1639. Er war ein ebenso fruchtbarer als gelehrter Schriftsteller, besonders auf dem Gebiete der griechischen Antiquitäten hervorragend. Lessing bezieht sich hier auf seine beiden Monographien über Cyprus und Creta. — A. d. H.

empfehlen; ich habe eine ganz andere Absicht, warum ich seiner gedenke.

Genug, es war ein pulverisirter Schleifstein, dessen sich die Alten zum Ausarbeiten ihrer Gemmen bedienten. Ein Schleifstein, wiederhole ich, um meine Verwunderung damit zu verbinden, daß man den Alten einen so allgemeinen Gebrauch des Diamantpulvers anstatt des Naxium, anstatt des armenischen Schieferpulvers andichten will.

Herr Lippert wenigstens scheinet sich wirklich überredet zu haben, daß das Diamantpulver den alten Steinschneidern ebenso gewöhnlich gewesen als den unsrigen der Smirgel;*) denn er entschuldiget diese wegen des Gebrauchs des letztern durch die Seltenheit und Kostbarkeit der Diamante; daher die wenigsten zum Gebrauche des Diamantpulvers angeführet werden könnten, und also, an den Smirgel einmal gewöhnt, wenn sie mit jenem schneiden sollten, oft zu viel von einem Orte wegnehmen würden, indem das Rad, mit Diamantpulver bestrichen, weit geschwinder und schärfer schneide als mit Smirgel.

Ich bin gewiß, daß die Ersparung der Zeit, die Herr Lippert den alten Künstlern machen will,**) ihnen so nicht zu Statten gekommen. Ihr Naxium kann in Betrachtung der Natur des Schiefers weder geschwinder noch schärfer geschnitten haben als der Smirgel, wohl aber feiner, so daß es ihnen einen großen Theil der Polirung ersparte.

Kurz, wenn ich schon nicht behaupten wollte, daß die Alten das Diamantpulver überhaupt nicht gekannt und gebraucht, so darf ich doch kühnlich leugnen, daß sie es zur Ausschleifung geringerer Edelsteine angewendet haben. Denn Herr Lippert mag von der itzigen Kostbarkeit der Diamante sagen, was er will, so waren sie bei den Alten doch noch ungleich kostbarer; denn sie waren ungleich seltner. Die Alten wußten von keinen brasilischen Diamanten, die so neuerlich Europa überschwemmet haben.[1]) Unsere Künstler müßten den Aufwand, den das Diamantpulver erfordert, also weit eher machen können, als ihn die alten Künstler machen konnten.

Und wer sagt es denn, daß diese ihn gemacht? Plinius? wo

*) Vorb. der Dakt., S. 34.
**) Vorb. der Dakt., S. 33.

1) Die brasilischen Diamanten wurden erst 1727 entdeckt; s. Kluge, a. a. O. S. 210. — A. d. H.

denn? Da, wo er ausdrücklich des Mittelkörpers erwähnt, durch den die Instrumente des Rades in den Stein wirken, sehen wir ja, daß er das Naxium, daß er das armenische Schieferpulver nennet. Konnten die Künstler seiner Zeit aber damit fertig werden, was für Grund hat man, ihnen noch den Gebrauch des Diamantpulvers zuzuschreiben? Weil Plinius ihnen anderwärts denselben zuschreibt? Wo anderwärts? —

Zweiunddreißigster Brief.

„Die Alten", sagt Herr Klotz,*) „kannten die Kraft des Diamantstaubes, die feinen Steine anzugreifen, und sie bedienten sich, welches unleugbar ist, desselben."

Welches unleugbar ist! Warum wär' es denn unleugbar? Weil es Herr Klotz bei dem Goguet dafür ausgegeben fand? Und warum giebt es Goguet dafür aus?**) „Weil es Plinius ausdrücklich sagt, und weil, wenn Plinius auch nichts sagte, die Meisterstücke der alten Steinschneiderkunst, welche wir noch vor Augen haben, es deutlich genug zeigen würden."

Aber diese Meisterstücke können das nicht zeigen; denn Niemand leugnet, daß sie nicht auch mit Hülfe des Smirgels, des Naxiums, des armenischen Schieferpulvers oder eines jeden andern aus einem orientalischen Steine verfertigten Nagemittels (Mordant) ebenso gut, obschon nicht ebenso geschwind hätten gearbeitet werden können.

Alles beruht folglich auf dem Zeugnisse des Plinius, in welcher Absicht sich Goguet auf zwei Stellen desselben beruft.

Die erste ist die nämliche, welche ich in dem achtundzwanzigsten Briefe[1]) bereits untersucht habe, und die von parvis crustis eines glücklich zerschlagnen Diamants redet, deren sich die Steinschneider bedienten. Allein ich habe eben da erwiesen, daß unter diesen crustis kein Staub, kein Pulver verstanden werden kann,

*) S. 42.

**) Il est constant que les Anciens ont parfaitement connu la propriété qu'a la poudre de Diamant pour mordre sur les pierres fines; ils en faisoient un grand usage, tant pour les graver, que pour les tailler. Pline le dit expressement; et quand il ne l'auroit pas dit, les chef-d'oeuvres que les Anciens ont produits en ce genre, et que nous avons encore sous les yeux, le feroient assez connoître.[2])

1) S. o. S. 99 ff., nämlich Plin., 37, 60. — A. d. H.

2) Goguet, De l'origine des lois, des arts et des sciences, à la Haye 1758, Vol. 2, p. 230. — A. d. H.

sondern spitze schneidende Splitter zu verstehen sind, welche gefaßt werden können.

Die andere Stelle beweiset noch weniger, wo es nur überhaupt heißt, daß sich alle feine Steine ohne Unterschied mit dem Diamante graben ließen: verum omnes adamante scalpi possunt.*) Denn können hier nicht ebensowohl jene parvae crustae des Diamants, jene kleine schneidende Splitter verstanden werden als Diamantstaub?

Besonders muß Herr Klotz auf den Beweis, der in der erstern Stelle liegen soll, gänzlich Verzicht thun, indem er selbst bekennt, daß das Wort includuntur nicht erlaube, etwas zu verstehen, welches dem Werkzeuge des Rades blos angestrichen werde. Findet er nun aber da kein Diamantpulver, sondern Diamantsplitter, von welchen es sich Plinius blos habe weismachen lassen, daß man sie zum Steinschneiden brauche, wo findet er es denn?

Er wird es nirgends finden; und ich biete ihm Trotz, mir bei Griechen oder Römern sonst eine Stelle zu zeigen, die zu dessem Behufe [1]) angeführet werden könnte.

Und nun lassen Sie mich es gerade heraussagen: ich glaube, die Alten haben das Diamantpulver ganz und gar nicht gekannt.

Denn nicht genug, daß die zwei einzigen Stellen, wo man dessen Erwähnung finden wollen, seiner nicht erwähnen; daß diese Stellen nicht von dem Diamantpulver, sondern von Diamantsplittern reden: ich getraue mir, die eine sogar zu einem klaren Beweise g e g e n das Diamantpulver zu machen.

Plinius sagt: [2]) Adamas, cum feliciter rumpi contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes. Ich habe schon angemerkt, daß man auf das feliciter hier sehr schlecht geachtet. Man hat es so verstanden, als ob es zu contigit gehöre, als ob Plinius damit sagen wollen,

*) Lib. XXXVII. sect. 76. [3])

---

1) So steht im Originaldrucke, 1, 245, was vermuthlich von Lessing ganz wohlerwogen für: „zum Behufe dessen" oder „dessen zum Behufe" gesetzt ist. Vgl. das von Grimm, D. Wb., 1, 1345 angeführte „zu dessen Behuef" u. s. w. Deshalb habe ich Lachmann's Aenderung „zu diesem" (oder wie Lessing vielleicht geschrieben haben würde „zu dießem") nicht aufnehmen wollen. — A. d. H.

2) Lib. 37, 60; s. o. S. 100, Anm. 4. Lessing citirt hier nicht wörtlich; es heißt contigit rumpere. — A. d. H.

3) 37, 200, wo es heißt: omnes autem adamante; das scalpi possunt ergänzt Lessing aus dem Vorhergehenden. — A. d. H.

„wenn es sich glücklicher Weise trifft, daß man den Diamant zerschlägt". So hat es auch Goguet verstanden, wenn er es als einen Beweis nimmt, qu'on regardoit comme un heureux hazard de pouvoir le rompre.[1]) Aber das ist falsch, das kann Plinius nicht haben sagen wollen; denn es war kein bloßer glücklicher Zufall mehr, wenn sich der Diamant in Stücken schlagen ließ; man wußte, nach dem Plinius, ein sicheres Mittel, daß er in Stücken springen mußte, ob schon mit Mühe, aber doch ganz unvermeidlich: hircino sanguine, eoque recenti calidoque, macerata.[2]) Folglich gehört das feliciter zu rumpere, und Plinius wollte sagen, „wenn es sich trifft, daß er glücklich springt", nämlich, daß er in solche kleine schneidende Splitter springt, wie sie die Steinschneider suchen und brauchen können. Es war kein Glück, daß er unter dem Hammer zersprang; es war ein Glück, wenn er so und so zersprang.

Ist aber das, nun, so ist es auch klar, daß die Alten den Diamant nicht zu schleifen verstanden haben, daß sie nicht gewußt haben, der Diamant lasse sich durch seinen eigenen Staub schleifen. Denn hätten sie das gewußt, so hätte der Diamant mögen springen, wie er gewollt hätte; die Splitter hätten mögen von einer Art sein, von welcher es sei: sie hätten ihnen immer nachhelfen, sie hätten ihnen immer durch das Schleifen die Spitze, die Schneide ertheilen können, welche der Künstler daran suchte. Aber das konnten sie nicht; und nur weil sie es nicht konnten, mußten sie es blos auf einen glücklichen Zufall ankommen lassen, dergleichen Splitter zu erlangen.

Ich bin versichert, Goguet, wenn er noch lebte, würde dieser meiner Auslegung am Ersten beitreten. Denn nur durch sie fällt ein Einwurf wider seine Meinung, daß die Kunst, die Diamante zu schleifen und zu brillantiren, dem Alterthume gänzlich unbekannt gewesen sei, weg, den er zwar selbst berührt, auf den er aber nur sehr obenhin antwortet. Wenn nämlich die Alten das Diamantpulver gekannt und gebraucht haben, wie Goguet zugestehen zu müssen glaubt: wie kam es, daß sie es nicht an dem

1) Goguet, a. a. O. S. 235. — A. d. H.

2) Plin., 37, 59: si quidem illa invicta vis duarum violentissimarum naturae rerum ferri igniumque contemptrix hircino rumpitur sanguine neque aliter quam recenti calidoque macerata etc.: „insofern jene unbesiegbare Stärke (des Diamanten), welche der beiden gewaltigsten Dinge in der Natur, des Eisens und des Feuers, spottet, durch Bocksblut, und zwar durch frisches und warmes, erweicht und dann gebrochen wird". — A. d. H.

Diamante selbst versuchten? „Dieses scheint", antwortet Goguet,[1] „allerdings schwer zu begreifen; gleichwohl ist es nun nicht anders. Auch finden sich mehr solche Beispiele von Schranken, die sich der menschliche Geist gleichsam selbst zu setzen pfleget. Auf einmal bleibt er stehen, wenn er eben dem Ziele am Nächsten gekommen und ihm noch kaum ein Schritt fehlet, um es völlig zu erreichen."

Es ist wahr, diese wunderbare Erfahrung hat man. Gleichwohl möchte ich mich doch so selten als möglich darauf berufen; eben weil sie so wunderbar ist. Wenn wir ohne sie fertig werden können, desto besser. Und hier können wir es; die Alten versäumten, das Diamantpulver an dem Diamante selbst zu versuchen, weil sie überhaupt das Diamantpulver nicht brauchten, nicht kannten.[2])

Dreiunddreißigster Brief.

Wenn ich gesagt, daß die alten Künstler das Diamantpulver wohl nicht gebraucht haben dürften, weil die Diamante vor Alters noch weit seltner, weit kostbarer gewesen, als sie itziger Zeit sind, so würde man diesen Grund freilich um so viel mehr auch gegen die Diamantsplitter anwenden können. Wie viele Diamante hätten sie oft zerschlagen müssen, ehe sich einer, wie sie ihn brauchten, fand!

Plinius scheinet ihre Seltenheit durch das expetuntur a scalptoribus[3]) selbst anzudeuten. Sie waren so gemein nicht, daß sie jeder Artist leicht haben konnte. Vielleicht, daß Manche sich ohne sie behelfen mußten.

Aber was thaten diese? Mußten sie folglich Alles durch das

---

1) Goguet, a. a. O. S. 231 i. d. Mitte. — A. d. H.

2) Auf einem kleinen Zettel hat sich Lessing noch folgende beide Gründe angemerkt, die ihm zu beweisen schienen, daß die Alten die Kraft des Diamantstaubes nicht gekannt haben:

„1. Weil Plinius nur von einer einzigen Art des Diamants, und nur von der, welche Diamant mehr heißt als ist, sagt [37, 58], daß sie mit einem andern Diamante durchbohrt werden könne; die andern könnten nur durch Bocksblut überwältigt werden.

„2. Weil er nicht allein von diesen andern, sondern auch von noch mehr Edelsteinen sagt, daß sie sich durchaus nicht schneiden lassen; z. B. von den scythischen und ägyptischen Smaragden, quorum duritia tanta est, ut nequeat vulnerari." — Eschenburg.

3) Plin., 37, 60. — A. d. H.

Rad vollführen? Nach dem Plinius nicht. In Ermanglung des Diamants fand sich ein andrer Stein, dessen Splitter das Nämliche verrichteten. Er sagt von dem Ostracitis: *) duriori tanta inest vis, ut aliae gemmae scalpantur fragmentis ejus.

Ich getraue mir nicht zu sagen, was dieses für ein Stein gewesen, wie er itzt heiße, wo er zu finden; [1]) aber wird deswegen das Vorgeben des Plinius ungewiß oder gar falsch?

Was er dort crustas nannte, nennt er hier fragmenta, und dieses Wort kann ebenso wenig als jenes Pulver von genanntem Steine bedeuten. Das Nämliche also mit so ähnlichen Worten von zwei verschiednen, aber zu einerlei Zwecke dienlichen Dingen behauptet, zeiget, daß Plinius seiner Sache hierin sehr gewiß gewesen.

Er hat sich in das Mechanische keiner einzigen Kunst tiefer eingelassen; und Alles zusammengenommen, kann ich behaupten, daß er von der Steinschneiderkunst, die er am Wenigsten soll verstanden haben, gerade die meisten und positivsten Data angegeben hat. Er gedenkt der verschiednen Instrumente nach Verschiedenheit der Härte der Steine; er gedenkt des Rades; er gedenkt der Diamantspitze; er gedenkt anderer scharfen Steinsplitter, welche bei gewissen Steinen die Stelle der Diamantspitze vertreten können; er gedenkt verschiedner Arten des Smirgels, um Smirgel hier für die allgemeine Benennung des Mittelkörpers bei dem Ausschleifen zu brauchen.

Was hat ein Mann mehr sagen können, der von dieser Kunst nicht ausdrücklich handeln wollen; der nur beiläufig ihrer erwähnet, indem er auf die Materialien kömmt, deren sie sich bedienet?

Und dennoch soll er nur halbe Kenntniß davon gehabt haben? Das glaube Herr Klotzen, wer da will; mich hat er zu scheu gemacht, ihm irgend etwas auf sein bloßes Wort zu glauben. —

Von ungefähr sehe ich eben itzt ein Wort bei ihm genauer an, von dem ich in einem meiner Vorigen [2]) anmerkte, daß er es

*) Lib. XXXVII. sect. 65 [37, 177].

1) „Ohne Zweifel ist der Ostracit das Rückenblatt der Tintenfische (das os sepiae), welches man häufig unter den von der Meeresfluth ausgeworfenen Muschelschalen findet. Siehe auch Diosc., De mater. med., 5, 164: Der Ostracit ist einer Muschelschale ähnlich, blättrig und leicht zu zerspalten.“ Lenz, Mineralogie der Alten, S. 79, 294 und 151, 547. — A. d. H.

2) 26. Brief, s. oben Seite 89. — A. d. H.

unrecht schreibe. Ich sagte, er schreibe Agat, anstatt Achat, nach dem Franzosen oder Engländer, welcher seine Ursachen habe, das **ch** in ein **g** zu verwandeln. Aber nein; er schreibt nicht blos Agat, sondern gar Agath. Bewundern Sie den gelehrten Mann, dem eben seine Kenntniß der griechischen Sprache so vortrefflich zu Statten kam! Als er bei dem Mariette, oder wer weiß wo, Agate las, so fiel ihm zwar nicht ein, welche Veränderung der Franzose mit **ch** mache; aber es fiel ihm ein, daß er oft das **th** in ein bloßes **t** verwandele, und dieses brachte ihn auf das Wörtlein *ἀγαθος*. Von diesem Wörtlein also leitete er die Benennung des Steines ab und schrieb Agath, mit Vorbehaltung, ohne Zweifel, diese Ableitung einmal gegen den Theophrast und Plinius weitläuftig zu erhärten. Wenn dieses ist, so will ich dem Herrn Klotz allenfalls einen Vorgänger nennen, den Andreas Baccius nämlich, welcher, wie ich vermuthe, auf eben diese Weise seine Kenntniß der griechischen Sprache zeigen wollte. Lapis Achates, versichert er, sic dictus fuit, quasi sociabilis et gratiosissimus. Aber doch wollte er es nicht wagen, anstatt Achates, Agathes zu schreiben, und diese wichtige Neuerung war dem Herrn Klotz allein vorbehalten.

Vierunddreißigster Brief.

Sie fragen, worauf ich mich in einem meiner Vorigen gegründet, wenn ich von Nattern gesagt, daß er mit seinen Instrumenten und Handgriffen geheim gewesen?[1])

Nicht blos auf das Werkzeug, Parallellinien zu schneiden, das er zwar dem Herrn Guay mittheilte, aber dem ohngeachtet in seinem Werke weder mit stechen ließ noch sonst beschrieb, weil es in Frankreich und Italien noch nicht bekannt sei.[2])

---

1) S. o. 27. Brief am Schluß, S. 98. — A. d. H.

2) Hier bezieht sich Lessing auf folgende Stellen in Natter's Traité, p. XXVIII: Si Mr. Guay, Graveur du Roi à Paris, s'étoit donné la peine de copier avec attention les cheveux de quelque bonne tête antique, je crois qu'il auroit eu moins de peine à y découvrir l'outil propre à faire des lignes parallèles, qu'à imaginer lui-même une machine pour cet effet (voy. Mariette, Tom. I. p. 429); car nous en faisons dans les armoiries au moien d'un outil qui est fort commun en Allemagne et en Angleterre, et dont je ne lui ai pas même fait un secret, lui en aiant généreusement montré l'usage, lorsque j'eus le plaisir de faire connoissance avec cet habile Artiste. — Vgl. damit p. 22, wo er von der Ausführung der Haare an einem Medusenkopf sagt: Le Graveur les a ensuite perfectionnés avec un Outil dont

Nicht blos darauf, sondern noch auf einen ganz andern Umstand. Aber gedulden Sie sich! Herr Klotz hat uns Natter's Leben versprochen. Wenn es wirklich das Leben des Künstlers wird; wenn es keine bloße Zusammenstopplung topischer und chronischer[1]) Kleinigkeiten, kein kahles Verzeichniß seiner hinterlassenen Werke wird: so wird Herr Klotz diesen Umstand nicht blos berühren, er wird sich weitläuftig darüber auslassen. Da werden wir sehen, wie bekannt er in den Werkstätten ist, wie offenherzig die Künstler gegen ihn gewesen!

Und Natter hatte nicht blos seine Geheimnisse. Natter war überzeugt, daß auch die Alten die ihrigen gehabt hatten. — Geben Sie Acht, wie viel Wichtiges und Neues uns Herr Klotz von beiden diesen[2]) Punkten sagen wird! —

---

quelques Graveurs modernes se servent pour les armoiries, mais que je n'ai pas dessiné dans la I. planche, parce qu'il n'est pas encore fort connu ni en Italie ni en France (voy. Mariette.). — A. d. H.

1) Ich glaube, daß Lessing hiermit das meint, was man jetzt eher topographische und chronologische Kleinigkeiten nennen würde, also geringfügige Notizen über die Orte, an denen Natter verweilt hat, und über die Daten seines Lebens. — A. d. H.

2) Das moderne Deutsch stellt „diesen" voran; vgl. die Erläuterung bei Grimm, D. Wb., 1, 1363 oben; ebenso unten S. 136: „beide diese Riemen", und „Wie die Alten d. Tod gebild.", unten S. 254: „an den Bildsäulen, welche beide diese Wesen zu Lacedämon hatten", und S. 299: „beide diese Kennzeichen". — A. d. H.

Zweiter Theil.

1769.

Fünfunddreißigster Brief.

Ich darf es wiederholen:*) „Was gegen meine Deutung des sogenannten Borghesischen Fechters zur Zeit noch erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit."

Was besonders Herr Klotz dagegen eingewendet hat, könnte nicht kahler sein. Ich schlug vor,[1] die Worte des Nepos,[2] obnixo genu scuto, nicht zusammen zu lesen, sie nicht zu übersetzen: mit gegen das Knie gestemmtem Schilde, sondern nach genu ein Komma zu machen und obnixo genu besonders und scuto besonders zu lesen. Hierwider sagt Herr Klotz,[3] ich weiß selbst nicht, was. Er räumet mir ein, daß man obniti in dem Sinne finde, in welchem ich sage, daß es hier gebraucht sei, und räumt es auch wieder nicht ein. Er führet selbst noch eine Stelle aus dem Livius an, die ich hätte brauchen können, und doch soll mir auch die nicht zu Statten kommen. Er gesteht zwar, daß man sagen könne obnixo pectore, obnixa fronte, ohne Zufügung der Sache, gegen welche sich die Brust oder die Stirne stemmet; aber er versichert, daß man nicht sagen könne obnixo genu. Warum nicht? Die Ursache behält er für sich; ich muß mich mit einem

*) S. den ersten Theil dieser Briefe, S. 103 [oben S. 49].

1) Laokoon, Th. VI. S. 167. — A. d. H.
2) Cornelius Nepos, Vita Chabriae, cap. 2. — A. d. H.
3) Acta Litteraria, Vol. III (1766), p. 313 sq. — A. d. H.

pro autoritate gesprochenen alia ratio est, mit einem insolens dicendi ratio begnügen.

Sie meinen, daß Herr Klotz, wenn es auf die Latinität ankömmt, auch schon eher das Recht hat, ein Wort pro autoritate zu sprechen, als ich. Das mag sein! Aber ich kann mich allenfalls auf Männer berufen, die auch ihr Bißchen Latein verstanden haben. Denn ich bin nicht der Erste, der obnixo genu von scuto trennet. Unter Andern muß es auch Stewechius so zu trennen für gut befunden haben. Er schreibt in seinem Commentar über den Vegetius: *) Chabrias, Atheniensium dux rei bellicae peritissimus, quo phalangis impetum sustineret, jussit suos in acie subsistere, docuitque obnixo genu, scuto, projectaque hasta, phalangem expectare et excipere.

Aber Herr Klotz weiß nicht, was obnixo genu heißen soll. Er fragt: quid vero est obnixo genu? an idem quod obnixo gradu? hunc certe sensum locus postulat. In Wahrheit, wenn das so recht gefragt ist, so muß sich das gute Latein zuweilen von dem gesunden Menschenverstande sehr weit entfernen. Denn obniti zeiget ohnstreitig eine Gegenwirkung an, das Bestreben eines Körpers, sich nicht aus dem Raume drängen zu lassen, den er einmal einnimmt. Es kömmt also mehr dem Körper selbst als einer Veränderlichkeit desselben zu; und man würde berechtiget sein, gerade umgekehrt zu fragen: quid vero est obnixo gradu? an idem quod obnixo genu? Denn sicherlich ist es der Fuß und nicht der Schritt oder Tritt des Fußes, welcher entgegengestemmet wird. Ich habe keine Autores mit Erythräischen Registern[1]) zur Hand; aber dem ohngeachtet wollte ich wohl wetten, daß Herr Klotz keine Parallelstelle für obnixo gradu finden dürfte. Denn gradus stabilis, gradus certus ist das noch lange nicht.

Auch die Handschriften des Nepos glaubt er gegen mich anziehen zu können. Wenn genu, sagt er, getrennt werden sollte, so müßte das folgende projecta hasta nothwendig eine Ver-

*) Ad. Cap. 16, Lib. II.[2])

1) „Der venetianische Jurist Nicolaus Erythräus, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrh., gab 1539 den Virgil mit Scholien und einem Index heraus und machte auch Indices zu anderen Dichtern, die nicht gedruckt sind." C. Chr. Redlich in Th. IX. S. 171. Anm. 1. — A. d. H.

2) Vegetius (am Ende des 4. Jahrh. n. Chr. lebender latein. Schriftsteller über das Kriegswesen), herausgegeben von Godeschalcus Stewechius, Antverp. 1585, 4to. — A. d. H.

bindungspartikel, ein et oder ein que haben; die meisten Handschriften aber lesen es ohne Verbindungspartikel; folglich u. s. w. — Die meisten! Hat sie Herr Klotz gezählt? Es sei; aber die meisten sind doch nicht alle.[1]) Und wenn es auch nur eine einzige wäre, welche projectaque hasta hätte, so wäre auch diese einzige für mich schon genug. Wie viele richtige Lesarten gründen sich blos und allein auf eine einzige Handschrift; und welcher Kritikus in der Welt hat die Güte einer Lesart nach der Menge der Handschriften bestimmen wollen, in welchen sie sich befindet?

Endlich merkt Herr Klotz noch an, daß die rechte Hand an dem Fechter neu sei und folglich überhaupt nichts Gewisses von ihm gesagt werden könne. Wenn es nur die Hand wäre, so würde es nicht viel zu bedeuten haben; die Richtung des übrigen Armes, die Lage der Muskeln und Nerven desselben würde deutlich genug zeigen, ob die angesetzte Hand anders sein könnte oder nicht. Aber Winckelmann sagt gar: der Arm. Und das wäre freilich schon mehr. Doch auch so ist aus der Lage des Achselbeines und aus der ganzen Ponderation des Körpers für den fehlenden Arm noch immer genug zu schließen.[2])

Aber lesen Sie, bitte ich, den ganzen Ort bei dem Herrn Klotz selbst.*) Es soll mir lieb sein, wenn Sie mir mehr Bindiges[3]) darin zeigen können, als ich gefunden habe!

*) Acta Litt., Vol. III. pt. 3. p. 313. Neque de hac re me sibi assentientem habet V. cl. Primum non nego το obnixus hoc sensu occurrere, et potuisset Auctor locum Livii laudare (L. VI. 12. 8): „ne procurri quidem ab acie velim, sed obnixos vos stabili gradu impetum hostium excipere". (Ich danke für die gelehrte Nachweisung! Eben sehe ich, daß ich sie auch von dem ehrlichen Faber[4]) hätte bekommen können, wenn es mir, wie Herr Klotzen, eingefallen wäre, ihn zu Rathe zu ziehen): Sed insolens est dicendi ratio, o b n i x o g e n u, non addito nomine rei, cui obnititur. Alia ratio est exemplorum, ubi pectus et frons obniti dicitur. Quid vero est obnixo genu? an idem, quod obnixo gradu? Hunc certe sensum locus postulat. Porro plerorumque codicum lectio Viro cl. adversatur. Nam in iis legitur o b n i x o q u e g e n u s c u t o p r o j e c t a[5]) h a s t a i. e. h. d. Verbum q u e non posset deesse, si το

1) Unter den von Halm in seiner Ausgabe (Lips. 1870) benutzten Handschriften hat nur eine einzige (Cod. Monacensis M) projectaque. — A. d. H.

2) „Der rechte Arm ist vom Deltoides an neu, aber im Wesentlichen richtig ergänzt." Müller-Wieseler, Denkmäler d. a. K., Text, Bd. 1, S. 41 B. — A. d. H.

3) So Lessing hier, vgl. Grimm, D. Wb., 2, 34; dagegen „bündigen Aufsatz" unten S. 194, Anm.*, „bündig" Th. VII. S. 350. — A. d. H.

4) F a b e r, geb. 1520, gest. 1576, gab den Thesaurus erudit, schol. neu heraus. — A. d. H.

5) In der Originalausgabe ist durch einen Schreibfehler p r o j e c t a q u e gedruckt, während Klotz a. a. O. richtig hat p r o j e c t a. — A. d. H.

Sechsunddreißigster Brief.

Aber ich habe ja den Borghesischen Fechter mit dem Miles Veles zu Florenz verwechselt! Das ist doch wohl Einwurfs gegen meine Deutung genug? Und sehen Sie, Herr Klotz selbst versichert, diese Anmerkung gegen mich gemacht zu haben, noch ehe er sie in den Götting'schen Anzeigen gefunden.*)

Ei, über den scharfsichtigen Mann! Ja, ja, was dessen Falkenaugen entgehen soll! — Und er hat mich blos mit dem Vorwurfe dieses Fehlers verschont, weil er aus Freundschaft überhaupt keine Fehler in meinen Schriften rügen wollen. Nur itzt erst, da ich diese Freundschaft nicht erwidern will, sondern mich unterstanden habe, Fehler in seinen Schriften zu rügen, kömmt er gleichfalls damit angezogen.

Jämmerlich! — Denn was wird Herr Klotz nun sagen, wenn er hört, daß der Götting'sche Gelehrte seinen Vorwurf zurücknimmt und bekennet, daß er weiter nichts damit sagen wollen, als daß meine Deutung noch eher auf den Miles Veles zu Florenz als auf den Fechter in der Villa Borghese passen dürfte? Wird Herr Klotz sagen, daß er das auch gemeint habe? Oder wird er gar nichts sagen? Ich denke wohl, er wird gar nichts sagen; er wird sich ganz in der Stille schämen. — Schämen? Auch das wird er nicht!

Alledem ohngeachtet aber bin ich bei Weitem [1]) nicht mehr so überzeugt, daß der Borghesische Fechter Chabrias ist, als ich es in meinem Laokoon gewesen zu sein scheine. Ein Tag lehret den andern. Laokoon war kaum gedruckt, als ich auf einen Umstand gerieth, der mich in dem Vergnügen über meine vermeinte Entdeckung sehr störte.

Zudem fand ich mich von Herr Winckelmannen selbst gewissermaßen irre gemacht. Denn es hat sich in die Beschreibung, welche er uns von dem Borghesischen Fechter giebt, ein Fehler eingeschlichen, der ganz sonderbar ist. Herr Winckelmann sagt:**)

scuto conjungi deberet cum τῳ hasta. Denique dextra manus statuae, quae projectam hastam tenet, ab artifice recentiore addita est. Inde nihil certi de hac statua dici potest.

*) Hamb. Corresp., Nummer 154 d. v. J.[2])

**) Geschichte der Kunst, S. 395.

---

1) Im Originaldrucke „weiten"; so noch öfter. — A. d. H.

2) 24. Sept. 1768, wo Klotz schreibt: „Ehe noch in den Göttingischen Anzeigen (1768, S. 176) diese Erinnerung gemacht wurde, hatte ich bemerkt, daß Herr Lessing zwei Statuen mit einander verwechselt habe. Denn die Stellung des Fechters (s. Villa Borghese, S. 217) kann ganz und gar nicht dem Gabrios [lies: Chabrias] beigelegt werden." — A. d. H.

„Die ganze Figur ist vorwärts geworfen und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das Aeußerste ausgestreckt.“ Das aber ist nicht so: die Figur ruhet auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist hinterwärts ausgestreckt.

Vielleicht mochte dasjenige Kupfer, welches mir aus denen, die ich vor mir gehabt hatte, am Lebhaftesten in der Einbildung geblieben war, nach einem nicht umgezeichneten Bilde gemacht sein. Es war durch den Abdruck links geworden und bestärkte folglich die Idee, die ich in der Winckelmann'schen Beschreibung fand. Ohne Zweifel mag auch ein dergleichen Kupfer den Fehler des Herrn Winckelmann's selbst veranlaßt haben.[1]) Wahr ist's, der erste Blick, den ich auch in einem solchen Kupfer auf die Figur im Ganzen geworfen hätte, würde mich von diesem Fehler haben überzeugen können. Denn derjenige Arm, welcher das Schild trägt, muß der linke sein, wenn er auch schon im Kupfer als der rechte erscheinet; und der Fuß diesem Arme gegenüber muß der rechte sein, wenn er schon in dem Kupfer der linke ist. Aber ich muß nur immer auf diesen allein mein Augenmerk gerichtet haben. Genug, ich bin mißgeleitet worden und habe mich allzu sicher mißleiten lassen.

Doch kömmt denn so viel darauf an, ob es der rechte oder linke Fuß ist, welcher ausfällt? Allerdings. Vegetius sagt:*) **Sciendum praeterea, cum missilibus agitur, sinistros pedes inante milites habere debere: ita enim vibrandis spiculis vehementior ictus est. Sed cum ad pila, ut appellant, venitur, et manu ad manum gladiis pugnatur, tunc dextros pedes inante milites habere debent: ut et latera eorum subducantur ab hostibus, ne possint vulnus accipere, et proximior dextra sit, quae plagam possit inferre.**[2]) So will es die Natur. Andere Bewegungen, andere Aeußerungen der Kraft verlangen den rechten, andere verlangen den linken Fuß des Körpers voraus. Bei dem Wurfe muß der linke vor stehen; desgleichen wenn der Soldat mit gefälltem Spieße den anrückenden Feind erwarten soll. Denn der rechte Arm und der rechte Fuß müssen nachstoßen und nach-

*) **De re milit., Lib. I. c. 20 [pag. 23, 13 ed. Lang, Lips. 1869].**

1) Wenn man nicht annehmen will, daß Winckelmann „rechts“ und „links“ vom Standpunkte des Beschauers aus gebraucht habe. — A. d. H.

2) Der Sinn der Stelle ist, daß, so wie es zum Handgemenge kommt, die Soldaten das rechte Bein vorstellen sollen, um die Seite zu decken, und damit die angreifende Rechte ihrem Ziel möglichst nahe gerückt werde. — A. d. H.

treten können. Der Hieb hingegen und jeder Stoß in der Nähe will den rechten Fuß voraus haben, um dem Feinde die wenigste Blöße zu geben und ihm mit der Hand, welche den Hieb oder Stoß führet, so nahe zu sein als möglich.

Folglich, wenn ich mir den Borghesischen Fechter mit vorliegendem linken Schenkel, den rechten Fuß rückwärts gestreckt, dachte, so konnte es gar wohl die Lage sein, welche Chabrias seine Soldaten, nach dem Nepos, nehmen ließ. Denn sie sollten in einer festen Stellung, hinter ihren Schilden, mit gesenkten Lanzen die anrückenden Spartaner erwarten; die Schildseite und der Fuß dieser Seite mußte also vorstehen; der Körper mußte auf diesem Fuße ruhen, damit sich der rechte Fuß heben und der rechte Arm mit aller Kraft nachstoßen könne.

Hätte ich mir hingegen den rechten Schenkel des Fechters vorgeworfen und den ganzen Körper auf diesem ruhend lebhaft genug gedacht, so glaube ich nicht — wenigstens glaube ich es itzt nicht —, daß mir die Lage des Chabrias so leicht dabei würde eingefallen sein. Der vorliegende rechte Schenkel zeigt unwidersprechlich, daß die Figur im Handgemenge begriffen ist, daß sie einem nahen Feinde einen Hieb versetzen, nicht aber einen anrückenden von sich abhalten will.

Sehen Sie, mein Freund, das hätte Herr Klotz gegen meine Deutung einwenden können, einwenden sollen; und so würde es noch geschienen haben, als ob er der Mann wäre, der sich über dergleichen Dinge zu urtheilen anmaßen darf.

Und gleichwohl ist auch dieses der Umstand nicht, von dem ich bekenne, daß er schlechterdings meine Muthmaßung mit Eins vernichtet. Gegen diesen wüßte ich vielleicht noch Ausflüchte, aber nicht gegen den andern.

Siebenunddreißigster Brief.

Sie sollen ihn bald erfahren, den einzigen Umstand, gegen den ich es umsonst versucht habe, mich in dem süßen Traume von einer glücklichen Entdeckung zu erhalten. Denn eben hat ihn ein Gelehrter berührt.

Und zwar ebenderselbe Gelehrte, um dessen nähere Erklärung über den Vorwurf der Verwechselung des Borghesischen Fechters mit dem Miles Veles zu Florenz ich mir in dem dreizehnten dieser Briefe*) die Freiheit nahm, zu bitten.

*) S. 102 [oben S. 48].

Er hat die Güte gehabt, mir sie zu ertheilen. Lesen Sie beiliegendes Blatt.*)

„Herr Lessing ist mit dem Recensenten der Winckelmannischen Monumenti inediti in unsern Anzeigen unzufrieden, daß er ihm Schuld giebt, als habe er den Borghesischen Fechter mit dem sogenannten Miles Veles im Museo Florentino verwechselt. Herr Lessing hat Recht; der Recensent hätte allerdings dieses wenigstens durch ein es scheinet ausdrücken sollen. Herr Lessing lehnt auch wirklich einen solchen Verdacht auf eine nachdrückliche Weise von sich ab. Hierzu kömmt in der That noch dieses, daß der Miles Veles den Schild ebenso wenig vor sich an das Knie gestemmt hält, und daß also das obnixo genu scuto ebenso wenig stattfindet; obgleich sonst die Stellung eines Kriegers, der seinen Feind erwartet, und insonderheit das gebogene Knie auf die beschriebene Stellung des Chabrias eher zu passen schien, insofern man annehmen kann, daß des Chabrias Soldaten den Schild auf die Erde angesetzt, ein Knie gebogen und daran gestemmet und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt haben. Eben diese Vorstellung hatte dem Recensenten Anlaß zu jener Vermuthung gegeben, welche freilich Herr Lessing mit Grunde von sich abweiset und abweisen kann. Jene Stellung läßt sich vielleicht auch ebenso gut und noch besser im Stehen denken, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen.“ —

Das ist Alles, was ich verlangen, das ist Alles, was ich von einem rechtschaffnen Manne erwarten konnte! Er, dem es blos um die Aufklärung der Wahrheit zu thun ist, kann wohl dann und wann ein Wort für das andere, eine Wendung für die andere ergreifen; aber sobald er sieht, daß dieses unrechte Wort, daß diese unrechte Wendung einen Eindruck machen, den sie nicht machen sollen, daß kleine hämische Kläffer dahinter her bellen und die unwissende Schadenfreude den Wurf, der ihm entfuhr, für abgezielt ausschreiet, so steht er keinen Augenblick an, das Mißverständniß zu heben, die Sache mag noch so geringschätzig scheinen.

Was wäre es denn nun, zwei Statuen verwechselt zu haben? — Freilich wäre es für die Welt weniger als nichts; aber für Den, der sich einer solchen Nachlässigkeit schuldig machen könnte

*) Götting'sche Anzeigen, St. 130. S. 1058 [Druckfehler für 1085] vorigen Jahres [1768].

und gleichwohl von dergleichen Dingen schreiben wollte, wäre es viel. Das Quid-pro-quo wäre zu grob, um das Zutrauen seiner Leser nicht dadurch zu verscherzen.

Ich will mich erklären, inwiefern ich auf dieses Zutrauen sehr eifersüchtig bin. Niemanden würde ich lächerlicher vorkommen als mir selbst, wenn ich auch von dem allereingeschränktesten, unfähigsten Kopfe verlangen könnte, ein Urtheil, eine Meinung blindlings, blos darum anzunehmen, weil es mein Urtheil, weil es meine Meinung ist. Und wie könnte ich so ein verächtliches Zutrauen fordern, da ich es selbst gegen keinen Menschen in der Welt habe? Es ist ein weit anständigers, worauf ich Anspruch mache. Nämlich: so oft ich für meine Meinung, für mein Urtheil Zeugnisse und Facta anziehe, wollte ich gern, daß Niemand Grund zu haben glaubte, zu zweifeln, ob ich diese Zeugnisse auch wohl selbst möchte nachgesehen, ob ich diese Facta auch wohl aus ihren eigentlichen Quellen möchte geschöpft haben. Ich verlange nicht, mit dem Kaufmanne zu reden, für einen reichen Mann geachtet zu werden; aber ich verlange, daß man die Tratten,[1]) die ich gebe, für aufrichtig und sicher halte. Die Sachen, welche zum Grunde liegen, müssen so viel möglich ihre Richtigkeit haben; aber ob auch die Schlüsse, die ich daraus ziehe? Da traue mir Niemand; da sehe Jeder selbst zu!

Sonach, wenn man den Borghesischen Fechter, den ich für den Chabrias halte, nicht dafür erkennen will, was kann ich dawider haben? Und wenn man mich wirklich überführt, daß er es nicht sein könne, was kann ich anders, als Dem danken, der mir diesen Irrthum benommen und verhindert hat, daß nicht auch Andere darein verfallen? Aber wenn man sagt, der Borghesische Fechter, den ich zum Chabrias machen wolle, sei nicht der Borghesische Fechter, so ist das ganz ein Anderes. Dort habe ich mich geirret, indem ich die Wahrheit suchte, und hier hätte ich als ein Geck in die Luft gesprochen. Das möchte ich nicht gern!

Doch, wie gesagt, es ist nicht geschehen; der Götting'sche Gelehrte hat auch gar nicht sagen wollen, daß es geschehen sei; nur Herr Kloß hat, ohnstreitig aus eigner Erfahrung, einen solchen Blunder[2]) für möglich halten können; jener würdigere

1) D. i. die Wechsel, die ich auf einen Anderen ziehe. — A. d. H.

2) Ist auch im Original, 2, S. 20 mit deutschen Lettern gedruckt, obschon es das englische Wort ist, welches „grobes Versehen, Irrthum, Mißgriff" bedeutet. — A. d. H.

Widersacher hat blos sagen wollen, daß meine Deutung besser auf eine andere Statue als auf die, von der ich rede, passen dürfte.

Doch auch hierauf, wie Sie werden bemerkt haben, scheinet er nicht bestehen zu wollen. Denn auf der einen Seite erklärt er sich, daß die Stellung des Miles Veles gleichfalls nicht vollkommen der Beschreibung des Nepos entspreche, indem das obnixo genu scuto nach der gemeinen Auslegung ebenso wenig von ihm als von dem Borghesischen Fechter gelte; und auf der andern räumt er ein, daß der stehende Stand des Borghesischen Fechters sich mit den Worten des Nepos ebenso wohl zusammen räumen[1]) lasse als der knieende des Miles Veles. Er hält sich auch in der Folge lediglich an meine Deutung selbst und zeigt blos umständlicher und genauer, warum diese nicht statthaben könne, ohne sie weiter seiner Florentinischen Statue zueignen zu wollen. Denn lesen Sie nur:

„Nun bleiben aber doch gegen die andere von Herrn Lessing vorgebrachte Meinung, daß der Borghesische Fechter den Chabrias vorstellen solle, folgende Schwierigkeiten übrig, welche der Recensent damals freilich nicht beibringen konnte. Nepos beschreibt die Stellung der Soldaten des Chabrias so, daß sie einen Angriff des eindringenden und anprallenden Feindes haben aufhalten wollen: reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Der natürliche Verstand der Worte scheinet der zu sein, daß die Soldaten das Knie an den Schild anstemmen und so den Spieß vorwärts halten mußten, daß der Feind nicht einbrechen konnte. Diese Erklärung wird durch die beiden Parallelstellen im Diodor und Polyän und durch die Lage der Sache mit den übrigen Umständen selbst bestätiget; denn der Angriff der Lacedämonier geschah gegen die auf einer Anhöhe gestellten Thebaner. (Vergl. Xenoph., Rer. Gr. V, 4, 50.) Hiermit scheinet der Borghesische Fechter nicht wohl übereinzukommen, dessen Stellung diese ist, daß er nicht sowohl den Angriff aufhält, als selbst im lebhaftesten Ausfalle begriffen ist; daß er den Kopf und die Augen nicht vor- oder herabwärts, sondern aufwärts richtet und sich mit dem aufwärts gehaltenen Schilde vor

1) So im Original, 2, S. 21, offenbar nach Analogie von „einräumen" gebildet. Dagegen schreibt Lessing in Emilia Galotti, 4, 5 (Th. III. S. 53 f.): „Ich reime, dächt' ich, doch noch so ziemlich zusammen, was zusammen gehört." — A. d. H.

etwas, das von oben her kömmt, zu verwahren scheinet; wie nicht nur das Kupfer zeiget, sondern auch Herr Lessing im Laokoon selbst die Beschreibung mit Winckelmann's Worten anführt. Herr Lessing, der diese Unähnlichkeiten gar wohl bemerkt hat, schlägt vor, die Stelle im Nepos durch eine andere Interpunction der Stellung des Borghesischen Fechters näher zu bringen. Dem sei also; aber auch dann wissen wir weder die Stelle im Diodor und Polyän, noch die Stellung beider Heere, noch das loco vetuit cedere, das projecta hasta, das impetum excipere hostium damit zu vereinigen. Doch Alles dieses muß Herr Lessing nicht als Widerlegung, sondern als Schwierigkeiten ansehen, die er in der Folge seiner Briefe vielleicht aus dem Wege räumen wird. Denn sonst würden wir noch anführen, daß der ganze Körper des Borghesischen Fechters in unsern Augen den ganzen Wuchs und Bildung, die Haltung und Stellung eines Fechters, aber gar nicht das Ansehen eines Athenienſischen Feldherrn hat. Aber nach Kupfern läßt sich so etwas nicht beurtheilen, und hiebei könnte die Vorstellungskraft sehr verschieden sein. Noch müssen wir gedenken, daß wir vor einiger Zeit in Herrn Prof. Sachsens zu Utrecht Abhandlung De Dea Angerona, p. 7, den Stein im Mus. Flor., T. II. tab. 26. n. 2, gleichfalls mit dem Chabrias verglichen gefunden haben."

Das nenne ich doch Einwürfe! Hier höre ich doch einen Mann, der mit Kenntniß der Sache spricht, der Gründe und Gegengründe abzuwägen weiß, gegen den man mit Ehren Unrecht haben kann! — Erlauben Sie mir, die ganze Stelle durchzugehen und anzuzeigen, was ich für mehr oder weniger schließend, und was ich für völlig entscheidend darin halte.

Der Götting'sche Gelehrte erkennet in der Borghesischen Statue den ganzen Wuchs, die ganze Bildung eines Fechters; das Ansehen eines Athenienſischen Feldherrn hat sie ihm gar nicht. — Gegen Jenes hat Winckelmann[1]) schon erinnert, „daß den Fechtern in Schauspielen die Ehre einer Statue unter den Griechen wohl niemals widerfahren sei, und daß dieses Werk älter als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein scheine." Auf dieses würde ich antworten, daß die Statue ikonisch[2]) sei. Es war eine größere Ehre bei den Griechen, eine ikonische Statue

1) Winckelmann, Gesch. d. Kunst (1764), S. 395, Anm. Vgl. Lessing's Laokoon, Th. VI. S. 166. — A. d. H.

2) D. i. eine Statue mit persönlicher Porträtähnlichkeit. — A. d. H.

zu erhalten, als eine blos idealische,*) und Chabrias war der größern Ehre wohl würdig. Folglich muß man das Ideal eines Feldherrn daran nicht suchen; sie ist nach der Wahrheit der Natur gebildet und aus einem einzeln Falle genommen, in welchem sich Chabrias selbst zugleich mit als den thätigen Soldaten zeigte, nachdem er sich als den denkenden Feldherrn erwiesen hatte. Wenn Winckelmann[1]) die erhabnern Statuen des Apollo und Laokoon mit dem Heldengedichte vergleicht, welches die Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren führet, so ist ihm unser Fechter wie die Geschichte, in welcher nur die Wahrheit, aber mit den ausgesuchtesten Gedanken und Worten vorgetragen wird. Er siehet in seiner Bildung einen Menschen, welcher nicht mehr in der Blüthe seiner Jahre stehet, sondern das männliche Alter erreicht hat, und findet die Spuren von einem Leben darin, welches beständig beschäftiget gewesen und durch Arbeit abgehärtet worden. Alles das läßt sich eher von einem Krieger überhaupt, es sei ein befehlender oder gehorchender, als von einem abgerichteten feilen Fechter sagen.

Nach der Form, welche also wider meine Deutung eigentlich nicht wäre, lassen Sie uns die Stellung betrachten. Der Borghesische Fechter, sagt Winckelmann, hat den Kopf und die Augen aufwärts gerichtet und scheinet sich mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, das von oben her kömmt. Aber der Soldat des Chabrias, sagt mein Gegner, mußte gerade vor sich hin sehen, um den anrückenden Feind zu empfangen; ja, er mußte sogar herabwärts sehen, indem er auf einer Anhöhe stand und der Feind gegen ihn bergan rückte. Hierauf könnte ich antworten: der Künstler hat sein Werk auf eine abhängende Fläche weder stellen können, noch wollen; sowohl zum Besten seiner Kunst als zur Ehre der Athenienser wollte er und mußte er den Vortheil des Bodens unangedeutet lassen, den diese gegen die Spartaner gehabt hatten; er zeigte die Stellung des Chabrias, wie sie für sich, auf gleicher Ebene mit dem Feinde, sein würde; und diese gleiche Ebene angenommen, würde der einhauende Feind ohnstreitig seinen Hieb von oben herein haben führen müssen; nicht zu gedenken, daß der Feind, wie Diodor[2]) ausdrücklich sagt, zum Theil auch aus Reiterei bestand und der Soldat des Chabrias

*) Laokoon, S. 13 [Th. VI. S. 26].

1) A. a. O. S. 394. — A. d. H.
2) Siehe unten S. 131, Anm. * — A. d. H.

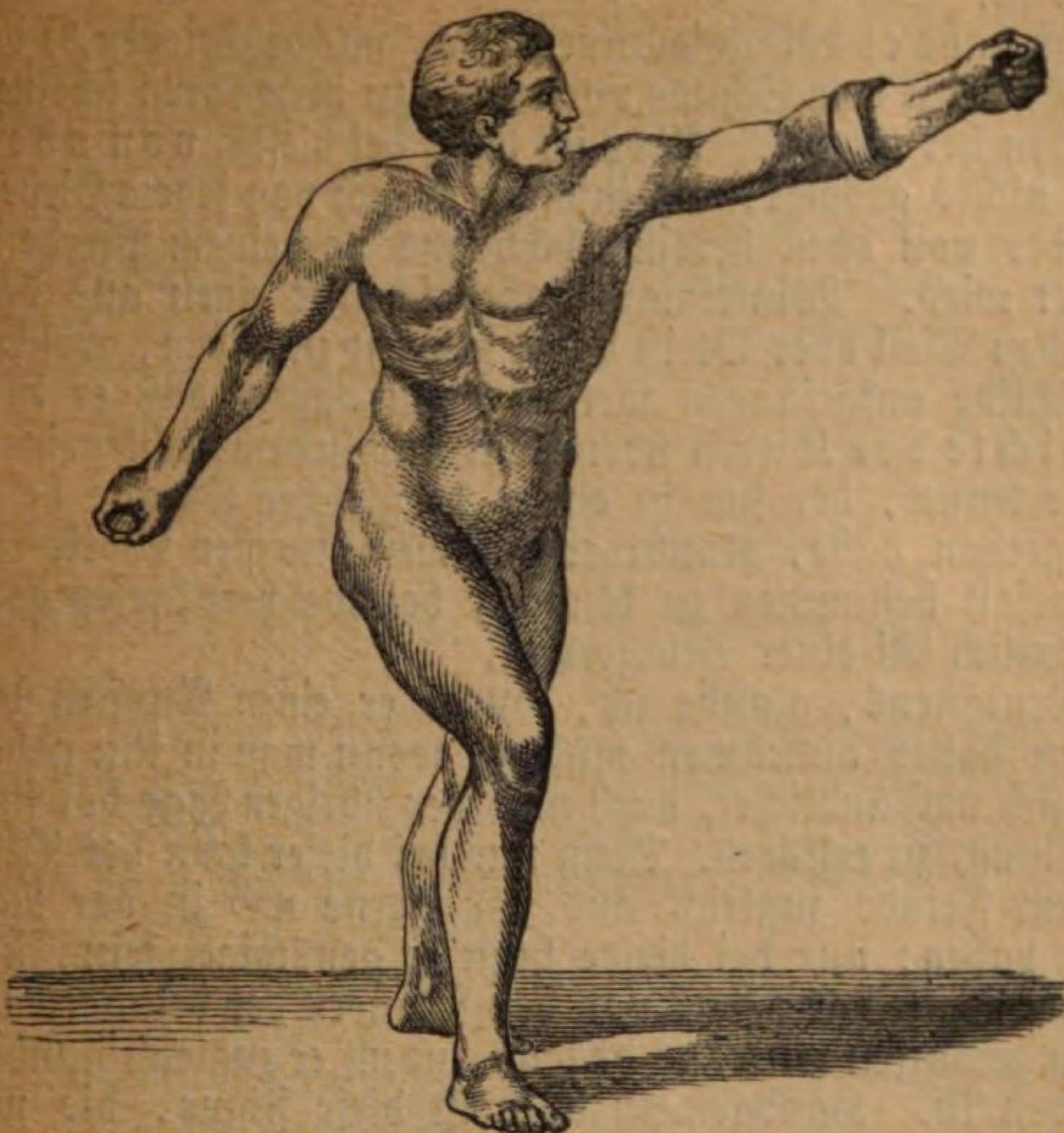
sich um so mehr von oben her zu decken hatte. Dieses, sage ich, könnte ich antworten, würde ich antworten, wenn ich sonst nichts zu antworten hätte, das näher zum Zwecke trifft. Aber wie ich schon erinnert habe, daß Winckelmann die Füße des Fechters verwechselt, so muß ich auch hier sagen, daß er die Lage des schildtragenden Armes ganz falsch erblickt oder sich ihrer ganz unrichtig wieder erinnert hat. Und das ist der Umstand! Es ist mir schwer zu begreifen, wie so ein Mann in Beschreibung eines Kunstwerkes, das er unzähligemal muß betrachtet und wieder betrachtet haben, sich so mannichfaltig habe irren können; gleichwohl ist es geschehen, und ich kann weiter nichts als es bedauren, daß ich seinen Angaben, die ich nach dem eignen Augenscheine ertheilet zu sein glauben durfte, so sorglos gefolgt bin.

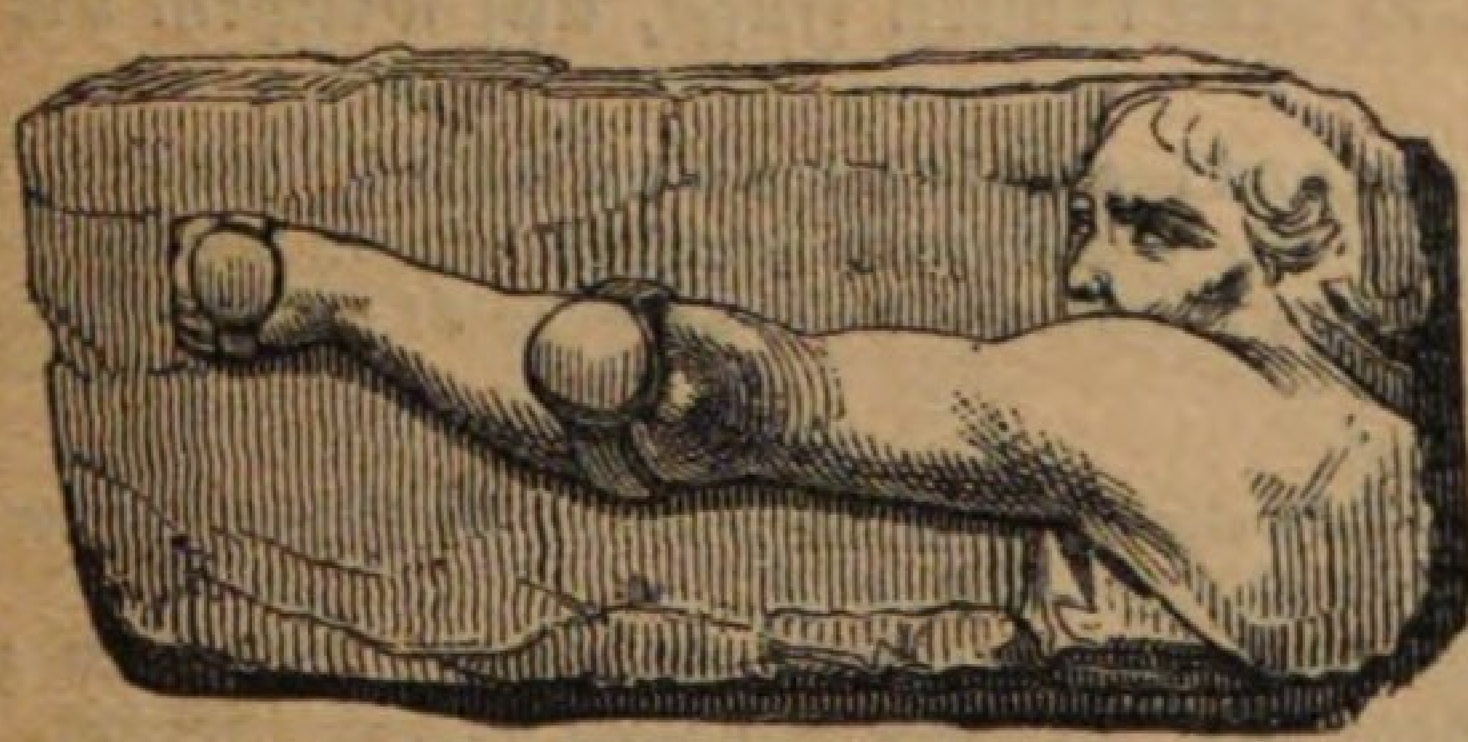
Nein, der Borghesische Fechter scheinet sich nicht mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, was von oben her kömmt; schlechterdings nicht. Denn wenn er dieses scheinen sollte, müßte nicht nothwendig der Schild auf dem Arme fast horizontal liegen und die Knöchelseite der Hand nach oben gekehret sein? Aber das ist sie nicht; die Knöchel sind auswärts, und das Schild hat fast perpendicular an dem Arme gehangen, welches auch aus dem Polster des obern Schildriemen abzunehmen. Der Kopf und die Augen sind auch nicht höher gerichtet, als nöthig ist, hinter und über dem Schilde weg zu sehen und aus der gestreckten niedrigen Lage dem Feinde ins Auge blicken zu können. In den meisten Kupfern geht der linke Arm viel zu hoch in die Luft; die Zeichner haben ihn aus einem viel tiefern Gesichtspunkte genommen als den übrigen Körper. Die eingreifende Hand sollte mit der Stirne fast in gerader Linie liegen, dessen mich nicht nur verschiedne Abgüsse überzeugen, sondern auch Herr Anton Tischbein[1]) versichert, welcher in Rom diese Statue studiret und sie mehr als zehnmal aus mehr als zehn verschiedenen Gesichtspunkten gezeichnet hat. Ich habe mir unter seinen Zeichnungen diejenige, die ich zu meiner Absicht hier für die bequemste halte, aussuchen dürfen und lege sie Ihnen bei.*) In der Sammlung des

*) S. Taf. 1.

1) Joh. Anton Tischbein, der 4. Sohn des Stammvaters dieser großen und berühmten Künstlerfamilie, geb. zu Hayna 1720, war in Frankreich sowie mit seinem Bruder Joh. Heinrich sen. in Italien, wo er viele Antiken zeichnete, kehrte dann nach Deutschland zurück, begründete in Hamburg eine Zeichenschule (s. Hamb. Neue Zeitung 1768, 200. Stück vom 16. Dec.) und starb daselbst 1784. — A. d. H.

Tab. I. p. 126.





Maffei[1]) ist es schon aus der Vergleichung beider Tafeln, die sich daselbst von dem Fechter befinden, augenscheinlich, wie falsch und um wie Vieles zu hoch der linke Arm in der einen derselben gezeichnet ist.

Ich habe es Winckelmannen zwar nachgeschrieben,[2]) daß sich der Fechter mit dem Schilde vor etwas zu verwahren scheine, was von oben her kömmt. Aber ich habe bei diesem von oben her weiter nichts gedacht, als insofern es sich von jedem Hiebe sagen läßt, der von oben herein, höchstens von einem Pferde herab, geführet wird. Winkelmann aber scheinet einen aus der Luft stürzenden Pfeil oder Stein dabei gedacht zu haben, welcher mit dem Schilde aufgefangen werde; denn anstatt daß er in seiner Geschichte der Kunst überhaupt nur in dem Fechter einen Soldaten erkennet, der sich in einem dergleichen Stande besonders hervorgethan habe, glaubt er in seinem neuesten Werke *) sogar den Vorfall bestimmen zu können, bei welchem dieses geschehen sei, nämlich bei einer Belagerung.

Wenigstens, glaube ich, würde er einen Ausfall der Belagerten haben annehmen müssen, wenn man in ihn gedrungen wäre, sich umständlicher, auch nach der übrigen Lage der streitigen Vorstellung, zu erklären. Denn nur bei dieser kann der Belagerer mit dem Feinde zugleich aus der Ferne und in der Nähe zu streiten haben; nur bei dieser kann er genöthiget sein, sich von oben her gegen das, was von den Mauern der belagerten Stadt auf ihn geworfen wird, zu decken, indem er zugleich handgemein geworden ist. Handgemein aber ist diese Figur, die wir den Fechter nennen, das ist offenbar. Sie ist nicht in dem bloßen unthätigen Stande der Vertheidigung; sie greift zugleich selbst an und ist bereit, einen wohl abgepaßten Stoß aus allen Kräften zu versetzen. Sie hat eben mit dem Schilde ausgeschlagen und wendet sich auf dem rechten Fuße, auf welchem die ganze Last des

*) **Monumenti antichi et inediti**, Tratt. prel., p. 94 et Ind. IV. Il preteso Gladiatore sembra statua eretta in memoria d'un guerriero che si era segnalato nell' assedio di qualche città.[3])

---

1) Raccolta di statue antiche a Dom. de Rossi, illustr. di P. A. Maffei. Roma 1704 fol. 3 Theile. — A. d. H.

2) Im Original ist hier, wie sehr oft bei Lessing im zusammengesetzten Zeitwort, die Präposition als selbstständiges Wort geschrieben. — A. d. H.

3) „Der angebliche Gladiator scheint eine zum Andenken eines Kriegers errichtete Statue zu sein, der sich bei der Belagerung irgend einer Stadt ausgezeichnet hatte." — A. d. H.

Körpers liegt, gegen die geschützte Seite, um da dem Feinde in seine Blöße zu fallen.

Bis hieher ist also von den Einwendungen des Gótting'schen Gelehrten dieses die schließendere! „Der Soldat des Chabrias sollte den anprellenden[1]) Feind blos abhalten; die Stellung des Borghesischen Fechters aber ist so, daß er nicht sowohl den Angriff aufhält, als selbst im lebhaftesten Ausfalle begriffen ist: folglich kann dieser nicht jener, jener nicht dieser sein.“ Sehr richtig; hierauf ist wenig oder nichts zu antworten; ich habe mich in meinem vorigen Briefe auch schon erkläret, woher es gekommen, daß mich das Angreifende in der Figur so schwach gerührt hat: aus der Verwechslung der Füße nämlich, zu welcher mich Winckelmann, wo nicht verleitet, in der er mich wenigstens bestärkt hat.

Achtunddreißigster Brief.

Aber noch war ich in meinem Vorigen nicht, wo ich sein wollte. —

Der bildende Künstler hat eben das Recht, welches der Dichter hat; auch sein Werk soll kein bloßes Denkmal einer historischen Wahrheit sein; beide dürfen von dem Einzeln, so wie es existiret hat, abweichen, sobald ihnen diese Abweichung eine höhere Schönheit ihrer Kunst gewähret.

Wenn also der Agasias,[2]) dem es die Athenienser aufgaben, den Chabrias zu bilden, gefunden hätte, daß der unthätige Stand der Schutzwehr, den dieser Feldherr seinen Soldaten gebot, nicht die vortheilhafteste Stellung für ein permanentes Werk der Nachahmung sein würde, was hätte ihn abhalten können, einen spätern Augenblick zu wählen und uns den Helden in derjenigen Lage zu zeigen, in die er nothwendig hätte gerathen müssen, wenn der Feind nicht zurückgegangen, sondern wirklich

1) Heyne in den Gött. Anzeigen (a. a. O. S. 1085) schreibt „anprallenden“. Vgl. Grimm, D. Wb., 1, 421: „Einige, wie Rabener und Lessing, setzen dafür [für anprallen] anprellen, das doch richtiger transitiv ist“. — A. d. H.

2) S. Brunn, a. a. O. 1, S. 571. 577—584. — Agasias ist laut der Inschrift am Borghes. Fechter der Meister dieser Statue. Der Meister aber, dem von den Athenern die Anfertigung der Chabriasstatue übertragen wurde, ist nicht bekannt, und Agasias könnte er nur genannt werden, falls die Ehrenstatue des Chabrias mit dem Borghes. Fechter zu identificiren wäre. Dies aber verneint Lessing nunmehr selbst. Mithin liegt ein Versehen vor, oder das „der“ vor „Agasias“ ist zu betonen, und der etwas zusammengedrängte Ausdruck würde vollständig bedeuten: der Künstler, der beim Borghes. Fechter Agasias heißt, und dem die Athener aufgaben, den Chabrias zu bilden u. s. w. — A. d. H.

mit ihm handgemein geworden wäre?[1]) Hätte nicht sodann nothwendig Angriff und Vertheidigung verbunden sein müssen? Und hätten sie es ungefähr nicht ebenso sein können, wie sie es in der streitigen Statue sind?

Welche hartnäckige Spitzfindigkeiten! werden Sie sagen. — Ich denke nicht, mein Freund, daß man eine Schanze darum sogleich aufgiebt, weil man voraussieht, daß sie in die Länge doch nicht zu behaupten sei. Noch weniger muß man, wenn der tapfre Tydeus[2]) an dem einen Thore stürmt, die Stadt dem minder zu fürchtenden Parthenopäus, der vor dem andern lauert, überliefern wollen.

Beschuldigen Sie mich also nur keiner Sophisterei, daß, indem ich mein Unrecht schon erkenne, ich mich dennoch gegen schwächere Beweise verhärte. —

Das Wesentliche meiner Deutung beruhet auf der Trennung, welche ich in den Worten des Nepos, obnixo genu scuto, annehmen zu dürfen meinte. Wie sehr ist nicht schon über die Zweideutigkeit der lateinischen Sprache geklagt worden! Scuto kann ebensowohl zu obnixo gehören als nicht gehören: das eine macht einen ebenso guten Sinn als das andere; weder die Grammatik noch die Sache können für dieses oder für jenes entscheiden; alle hermeneutische Mittel,[3]) die uns die Stelle selbst anbietet, sind vergebens. Ich durfte also unter beiden Auslegungen wählen; und was Wunder, daß ich die wählte, durch welche ich zugleich eine andere Dunkelheit aufklären zu können glaubte?

Aber gleichwohl habe ich mich übereilt. Ich hätte vorher nachforschen sollen, ob Nepos der einzige Schriftsteller sei, der dieses Vorfalles gedenkt. Da es eine griechische Begebenheit ist, so hätte mir einfallen sollen, daß, wenn auch ein Grieche sie erzählte, er schwerlich in seiner Sprache an dem nämlichen Orte die

---

1) Der Vorwurf der Spitzfindigkeit, den sich Lessing alsbald selbst macht, ist wohl begründet. Chabrias erfinnt eine neue Stellung für seine Soldaten. Der Feind wagt die Soldaten eben wegen dieser ihrer Stellung nicht anzugreifen und weicht zurück. Die Athener lassen ihm zum Gedenken eine Statue errichten, welche gerade jene von ihm neu ersonnene Stellung zeigt, deren wesentlichstes Moment doch ist, daß sie rein defensiv war. Eine Statue also, deren Haltung irgend ein offensives Moment enthält, kann schon um deswillen nicht mit des Chabrias Ehrenstatue identificirt werden. — A. d. H.

2) Tydeus und Parthenopaios, zwei von den sieben Helden, welche die siebenthorige Stadt Theben berannten. — A. d. H.

3) Alle Mittel der Auslegung, der Erklärung. — A. d. H.

nämliche Zweideutigkeit haben werde, die uns bei dem lateinischen Scribenten verwirre. Und wenn ich dann gefunden hätte, daß das, was Nepos durch obnixo genu scuto so schwankend andeutet, von Einem durch τας ἀσπιδας προς το γονυ κλινοντας,[1]) und von dem Andern durch τας ἀσπιδας ἐς γονυ προερεισαμενους ausgedrückt werde, würde ich wegen des eigentlichen Sinnes jener lateinischen Worte wohl noch einen Augenblick ungewiß geblieben sein? Unmöglich.

Nun findet sich wirklich das Eine bei dem Diodor*) und das Andere bei dem Polyän.**) Beider Ausdruck stimmt fast wörtlich überein und gehet dahin, uns die Schilde an oder vor oder auf dem Knie denken zu lassen. Der andere Sinn, den ich dem Nepos leihen konnte, ist in die Griechen nicht zu legen und muß folglich der unrechte auch nothwendig bei dem Lateiner sein.

Kurz, die Parallelstellen des Diodor und Polyän entscheiden Alles und entscheiden Alles allein; obgleich der Götting'sche Gelehrte sie mehr unter seine Velites[2]) als Triarios zu ordnen scheinet. Sie nur hatte ich im Sinne, als ich sagte,***) „daß man mir gegen meine Deutung ganz etwas Anders einwenden können, als damals noch geschehen sei, und daß ich nur diese Einwendung erwarte, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drücken oder sie gänzlich zurückzunehmen."

Ich nehme sie gänzlich zurück; der Borghesische Fechter mag meinetwegen nun immer der Borghesische Fechter bleiben, Chabrias soll er mit meinem Willen nie werden.

In der künftigen Ausgabe des Laokoon fällt der ganze Abschnitt, der ihn betrifft, weg, sowie mehrere antiquarische Auswüchse, auf die ich ärgerlich bin, weil sie so mancher tiefgelehrte Kunstrichter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat.

Neununddreißigster Brief.

Meinen Sie, daß es gleichwohl Schade um meinen Chabrias sei? daß ich ihn doch wohl noch hätte retten können? — Und

*) Diod. Sic., Lib. XV. c. 32 [, 5]. Edit. Wessel. T. II. p. 27.
**) Strat., Lib. II. cap. 1. 2.
***) Br. 13, S. 103 [oben S. 49].

1) Im Diodor wird jetzt κλίναντας, im Polyän προσερεισαμένους gelesen. — A. d. H.

2) In der römischen Legion sind die Velites die Leichtbewaffneten, während die Triarii aus den erprobten Veteranen bestehen. — A. d. H.

wie? Hätte ich etwa sagen sollen, daß Diodor und Polyän spätere Schriftsteller wären als Nepos?[1]) daß Nepos nicht sie, wohl aber sie ihn könnten vor Augen gehabt haben? daß auch sie von der Zweideutigkeit des lateinischen Ausdrucks verführt worden? Ei nun ja, das wäre wahrscheinlich genug!

Doch ich merke Ihre Spötterei. Die Henne ward über ihr Ei so laut, und es war noch dazu ein Windei!

Freilich! Indeß, wann Sie denken, daß ich mich meines Einfalls zu schämen habe, weil ich ihn selbst zurücknehmen müssen, so denken Sie es wenigstens nicht mit mir. — In dem antiquarischen Studio ist ės öfters mehr Ehre, das Wahrscheinliche gefunden zu haben, als das Wahre. Bei Ausbildung des erstern war unsere ganze Seele geschäftig; bei Erkennung des andern kam uns vielleicht nur ein glücklicher Zufall zu Statten. Noch itzt bilde ich mir mehr darauf ein, daß ich in den Worten des Nepos mehr, als darin ist, gesehen habe, als daß ich endlich beim Diodor und Polyän gefunden habe, was ein Jeder da finden muß, der es zu suchen weiß.

Was wollen Sie auch? Hat meine Muthmaßung nicht wenigstens eine nähere Discussion veranlaßt und zu verdienen geschienen? Und ob ich schon der streitigen Statue aus der Stelle des Nepos kein Licht verschaffen können: wie, wenn wenigstens diese Stelle selbst ein größeres Licht durch jenen unglücklichen Versuch gewänne?

Ich will zeigen, daß sie dessen sehr bedarf. — So viel ich noch Ausleger und Uebersetzer des Nepos nachsehen können, alle ohne Ausnahme haben sich die Stellung des Chabrias als knieend vorgestellt. So muß sie auch der Götting'sche Gelehrte gedacht haben, weil er sie in dem Miles Veles zu Florenz zu finden glaubte, der auf dem rückwärts gestreckten linken Knie liegt und das rechte Schienbein vorsetzet. So muß sie nicht weniger Herr Prof. Sachse[2]) annehmen, der eine Aehnlichkeit von ihr auf

1) Cornelius Nepos, römischer Historiker um 94—24 v. Chr.; Diodor von Sicilien, Verfasser einer Bibliotheca historica, einer Universalgeschichte in 40 Büchern, lebte zur Zeit des Cäsar und des Augustus, ist also jüngerer Zeitgenosse des Cornelius Nepos; Polyainos aus Macedonien, Rhetor und Sachwalter zu Rom, lebte bis in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts nach Chr. und verfaßte ein Werk Strategemata, 8 Bücher über Kriegslisten. — A. d. H.

2) So schreibt ihn Heyne, Gött. Anz., a. a. O. S. 1087, und Lessing hier und unten S. 134, und es ist auch dieses Gelehrten ursprüngliche Namensform. Später nannte er sich Saxius; er war geboren im Königreich Sachsen 1714, wurde 1753 Professor des Griechischen, der Geschichte und der Beredsamkeit in

einem geschnittenen Steine, ebenfalls zu Florenz, in der Figur des verwundeten Achilles zu sehen meinet, welche, das linke Schienbein vorsetzend, auf dem rechten Knie lieget und sich den Pfeil nächst dem Knöchel dieses Fußes herauszieht. Kurz, sie müssen alle geglaubt haben, daß das eine Knie nicht gegen das Schild gestemmt sein können, ohne daß das andere zur Erde gelegen.

Aber haben sie hieran wol Recht? — Wo ist ein Wort beim Nepos, das auch nur einen Argwohn von dieser knieenden Lage machen könne? Wo bei dem Diodor? Wo bei dem Polyän? Bei allen Dreien befiehlt Chabrias seinen Soldaten weiter nichts, als 1) geschlossen in ihren Gliedern zu bleiben — loco vetuit cedere — *τῃ ταξει μενοντας* — *μη προδραμειν, ἀλλα μενειν ἡσυχει*[1]); 2) die Spieße gerade vor zu halten — projecta hasta — *ἐν ὀρϑῳ τῳ δορατι μενειν* — *τα δορατα ὀρϑα προτειναμενους*; 3) die Schilder gegen das Knie zu senken oder an das Knie zu schließen — obnixo genu scuto — *τας ἀσπιδας προς το γονυ κλινοντας* — *τας ἀσπιδας ἐς γονυ προερεισαμενους*. Da ist nichts vom Niederfallen; da ist nichts, was das Niederfallen im Geringsten erfordern könnte! — Man erwäge ferner, wie ungeschickt sogar die knieende Lage zu der Wirkung gewesen wäre, die sich Chabrias versprach. Kann der Körper im Knieen wohl seine ganzen Kräfte anstrengen? Kann er den Spieß so gerade, so mächtig vorhalten als im Stehen? Das *ὀρϑα δορατα* will, daß die Spieße horizontal gesenkt worden. Sie sollten dem Feinde gerade wider die Brust gehen; und im Knieen würden sie ihm gerade gegen die Beine gegangen sein. Noch weniger würde sich das Knieen zu einem Umstande schicken, der dem Diodor bei Beschreibung dieser Evolution eigen ist. Er sagt, Chabrias habe seinen Soldaten befohlen, *δεχεσϑαι τους πολεμιους καταπεφρονηκοτως*, die Feinde ganz verächtlich zu empfangen; und der Feind habe sich wirklich durch diese *καταφρονησιν* abschrecken lassen. Die knieende Lage aber hat von diesem Verächtlichen wohl wenig oder nichts; sie verräth gerade mehr Furchtsames als Verächtliches; man sieht seinen Gegner darin schon halb zu seinen Füßen.

Utrecht, wo er 1806 starb. Sein bekanntestes Werk ist das große Onomasticon litterarium in 8 Bdn 1775—1803. — Erwähnt wird er von Lessing, weil Heyne a. a. O. geschrieben hatte: „Noch müssen wir gedenken, daß wir vor einiger Zeit in Herrn Prof. Sachsens zu Utrecht Abhandlung De Dea Angerona [1766], p. 7 den Stein im Mus. Flor., T. II. tab. 26. No. 2 gleichfalls mit dem Chabrias verglichen gesehen haben." — A. d. H.

1) Jetzt *ἡσυχῇ*. — A. d. H.

Man wende mir nicht ein, daß noch itzt das erste Glied des Fußvolks den Angriff der Reiterei auf dem Knie empfängt. Dieser Fall ist ganz etwas Anders. Das erste Glied befindet sich bei Ertheilung der letzten Salve schon in dieser Lage; der Feind ist ihm schon zu nahe, sich erst wieder aufzurichten. Zudem ist wirklich die schiefe Richtung des aufgepflanzten und mit der Kolbe des Gewehrs gegen die Erde gesteiften Bajonnetts dem ansprengenden Pferde gefährlicher; es spießt sich von oben herein tiefer. Wenn aber Fußvolk Fußvolk mit gesenktem Bajonnette auf sich anrücken siehet, bleibt das erste Glied gewiß nicht auf den Knieen, sondern richtet sich auf und empfängt seinen Feind stehend.

Eben das thaten die Triarii bei den Römern. So lange die vordern [1]) Treffen stritten und standen, lagen sie auf ihrem rechten Knie, das linke Bein vor, ihre Spieße neben sich in die Erde gesteckt, und deckten sich mit ihren Schildern, ne stantes, wie Vegetius [2]) sagt, venientibus telis vulnerarentur. Allein sie blieben nicht auf den Knieen, wenn die vordern Treffen geschmissen waren und der Streit nunmehr an sie kam. Sondern sodann richteten sie sich auf, consurgebant, und gingen dem Feinde mit gefällten Spießen entgegen. Nicht also ihre Subsessio intra scuta, nicht ihre Bergung hinter dem Schilde auf dem Knie, in der sie noch keinen Feind vor sich hatten und sich blos gegen das Geschoß aus der Ferne, so wie es über die vordern Treffen flog, deckten, nicht die, sondern ihre aufgerichtete acies selbst, quae hastis velut vallo septa inhorrebat, kann mit dem Stande der Soldaten des Chabrias verglichen werden. Nur daß diese den Feind blos festen Fußes erwarteten und ihm nicht entgegen rückten, um den Vortheil der Anhöhe nicht zu verlieren.

Das ist unwidersprechlich, sollt' ich meinen; und ich habe sonach die Stelle des Nepos, da ich einen stehenden Krieger darin erkannte, doch immer noch richtiger eingesehen als alle Die, welche sich einen knieenden einfallen lassen. Ja, es ist so wenig wahr, daß Herrn Sachsens verwundeter Achilles in Betracht seiner Stellung mit dem Chabrias könne verglichen werden, oder daß der Miles Veles, wie ihn Gori genannt hat, eher noch Chabrias

---

1) Lessing schreibt statt des jetzt allgemein gebräuchlichen „vordern": forbern. Grimm, D. Wb., 3, 1890 führt mehrere Beispiele, auch aus dem 18. Jahrhundert an, übergeht aber Lessing. — A. d. H.

2) Lib. 1, 20; p. 22, 16 Ed. Lang. — A. d. H.

sein könne als der Borghesische Fechter, wie der Götting'sche Gelehrte will, daß vielmehr an jene Beide auch gar nicht einmal zu denken ist, wenn man unter den alten Kunstwerken eine Aehnlichkeit mit jener Stellung des Chabrias aufsuchen will. Sie knieen; und die Statue des Chabrias kann schlechterdings nicht gekniеet haben.

Was ließe sich gegen den Miles Veles nicht noch besonders erinnern! Er hat im Geringsten nicht das Ansehen eines Kriegers, welcher seinen Feind erwartet; denn er liegt auf dem linken Knie, und der nämliche Arm mit dem Schilde weicht zurück. Könnte man auch schon annehmen, daß „des Chabrias Soldaten den Schild auf die Erde angesetzt, ein Knie gebogen und daran gestemmet und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt hätten", [1]) so müßte doch dieses eine gebogene Knie das linke gewesen sein, das rechte hätte es unmöglich sein können; von dem Miles Veles aber liegt das linke zur Erde. Auch ist der rechte Arm desselben gar nicht so, wie er sein müßte, wenn er mit demselben irgend ein Gewehr gegen den anrückenden Feind halten sollte. Nicht zu gedenken, daß die Figur bekleidet und die Arbeit römisch ist, ob sie gleich keinen Römer vorstellet und noch weniger einen Griechen vorstellen kann. Ich habe das Museum Florentinum nicht vor mir, um mich in einen umständlichen Beweis hierüber einlassen zu können. Aber des Schildes erinnere ich mich deutlich, das dieser vermeinte Miles Veles trägt. Es hat Falten, welches zu erkennen giebt, daß es ein Schild von bloßem Leder war, kein hölzernes, mit Leder überzogen. Dergleichen *δερματινοι θυρεοι* [2]) aber waren den Carthaginensern und andern afrikanischen Völkern eigenthümlich.*)

Doch was halte ich mich bei einem Werke auf, das mich so wenig angeht? Mein Gegner selbst gestehet, „daß sich die Stellung des Chabrias vielleicht ebenso gut und noch besser im Stehen denken lasse, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen." Und was ist das anders, als seine Vermuthung, daß jene knieende Figur Chabrias sei, mehr als um die Hälfte zurücknehmen? Ich schmeichle mir, wenn er meine Gründe in Erwägung ziehen will,

*) V. Lipsius, De Milit. Rom., Lib. III. Dial. 1. p. m. 103.

---

1) Heyne, a. a. O. S. 1085 in d. Mitte, wo es aber heißt „auf der Erde". — A. d. H.

2) Im Orig., 2, S. 48, steht irrig *θυριοι*. — A. d. H.

daß er sie auch wohl ganz zurücknimmt und sich überzeugt erkennet, daß die Stellung des Chabrias sich nicht blos *auch* oder *besser* im Stehen denken lasse, sondern daß sie durchaus nicht anders gedacht werden *könne* als im Stehen.

Nun aber, diese stehende Stellung als ausgemacht betrachtet, wie müssen wir uns die Haltung des Schildes selbst vorstellen, um das obnixum genu des Nepos, das *κλινειν προς το γονυ* des Diodorus und das *ἐς γονυ προερειδεσθαι* des Polyänus davon sagen zu können?

Ich denke so! — Sie wissen, ohne es erst von Herr Klotzen aus geschnittenen Steinen gelernt zu haben,*) daß es an den Schilden der Alten innerhalb zwei Riemen gab, die zur Befestigung und Regierung des Schildes dienten. Durch den obern ward der Arm bis an das Gelenke gesteckt, und in den untersten griff die Hand. Herr Klotz nennt, so wie er überhaupt stark ist, sich von allen Dingen auf das Eigentlichste und Bestimmteste auszudrücken, beide diese[1]) Riemen Handhaben und sagt, daß die Soldaten den Arm durch beide gesteckt.**) Die Griechen haben ein doppeltes Wort für diese Riemen, *ὀχανον* und *πορπαξ*; und ich meine, daß *ὀχανον* eigentlich den obern Riemen, den Armriemen (wenn man sich dieses Wort dafür gefallen lassen will), *πορπαξ* aber den untern Riemen bedeutet, der allein die Handhabe heißen kann.***) An dem *ὀχανῳ* blieb das Schild beständig

*) S. 103.

**) „Linguet hätte die Steine betrachten sollen, auf welchen man den doppelten Riemen am Schilde deutlich sieht, durch den die Soldaten den Arm steckten. Auf andern ist nur eine dergleichen Handhabe zu sehen.“ l. c.

***) Lipsius (Anal. ad Milit., p. m. XVII) hat sich von diesem Unterschiede nichts einfallen lassen und *ὀχανον* und *πορπαξ* für völlig gleichbedeutende Wörter genommen. Daß sie dieses aber nicht gewesen, zeiget selbst die Stelle beim Suidas oder dem Scholiasten des Aristophanes,[2]) in der es ungewiß gelassen wird, ob *πορπαξ* den Armriemen oder die Handhabe bedeute. *Πορπαξ κατα μεν τινας ὁ αναφορευς της ἀσπιδος. ὡς δε τινες, το διηκον μεσον της ἀσπιδος σιδηρον, ᾧ κρατει την ἀσπιδα ὁ*

1) S. oben Anm. 2 auf S. 114. — A. d. H.

2) Schol. Ar. Pac. 662: *πόρπαξ δὲ κατά τινας μὲν ὁ ἀναφορεὺς τῆς ἀσπίδος, ὡς δέ τινες, τὸ διῆκον μέσον τῆς ἀσπίδος σιδήριον, ᾧ κρατεῖ τὴν ἀσπίδα ὁ στρατιώτης.* — Schol. Ar. Equ. 849: *αὐτοῖσι τοῖς πόρπαξι] σὺν αὐταῖς ταῖς ὀχάναις· πόρπαξ ἐν ᾧ τὴν ἀσπίδα κατέχουσιν, ὃ καλεῖται ὀχάνη.* Beide Stellen hat mit unwesentlichen Aenderungen Suidas in sein Lexikon aufgenommen. — A. d. H.

fest, den πορπαξ aber konnte der Soldat fahren lassen und ließ ihn fahren, so oft er die linke Hand nöthiger brauchte. Dieses scheinet Lipsius nicht erwogen zu haben, wenn er aus dem größern Schilde, welches die Triarii geführet, schließen will, daß ihre Spieße nicht allzu lang könnten gewesen sein, weil sie dieselben nur mit einer Hand führen müssen.*) Sie konnten die andere

στρατιωτης. Ich sage also auch nicht, daß ὀχανον und πορπαξ nie verwechselt worden, und daß es keine Fälle gegeben, wo man unter dem einen auch das andere verstanden. Sondern ich rede blos von der eigenthümlichen Bedeutung eines jeden dieser Wörter, wenn sie so stehen, daß nur einer von beiden Tragriemen gemeinet sein kann. Alsdann, sage ich, heißet ὀχανον der Armriemen, welches mich die Stelle des Herodotus[1]) lehret, wo er sagt, daß die ὀχανα der Schilder von den Kariern erfunden worden, da man sie vorher blos mit Riemen um den Hals gehangen und so die linke Seite damit geschützt habe. Denn πορπακες, Handhaben, mußten an den Schilden nothwendig auch damals schon sein, um sie von dem Leibe abzuhalten und nach Befinden zu lenken. Die Karier erfunden blos, daß es besser sei, die Schilde an dem Arme selbst zu befestigen, als um den Hals zu tragen. Ὀχανον und πορπαξ mußten in der Weite des Ellebogens bis zur geballten Hand aus einander stehen. Daher saß jener mehr gegen den obern Rand des Schildes und dieser gegen die Mitte desselben, damit ein großer Theil über die Hand hinaus reiche und sich die Deckung desto weiter erstrecke. Jener war ein wirklicher Riemen, mit einem kleinen Polster an dem Orte, wo der Arm an dem Schilde anlag; dieser aber war öfters von Eisen und ging durch das Schild durch. Dem πορπαξ entspricht das lateinische ansa, und Lipsius (l. c.) hat Unrecht, wenn er bei Gelegenheit einer Stelle des Ammianus sagt: Unam ansam nominat; atqui duae plerumque fuere in scuto grandiore. Denn diese Stelle selbst zeiget, daß nur die Handhabe und nicht der Armriemen ansa geheißen. — Wenn man auf alten Denkmälern Schilde blos mit einem Tragriemen, das ist, blos mit dem Armriemen, ohne Handhabe findet, so können es dem Feinde abgenommene und geweihte Schilde sein, die nicht anders als mit abgebrochenen Handhaben in den Tempeln aufgehangen wurden, damit sich ihrer Niemand in der Geschwindigkeit bedienen könne.

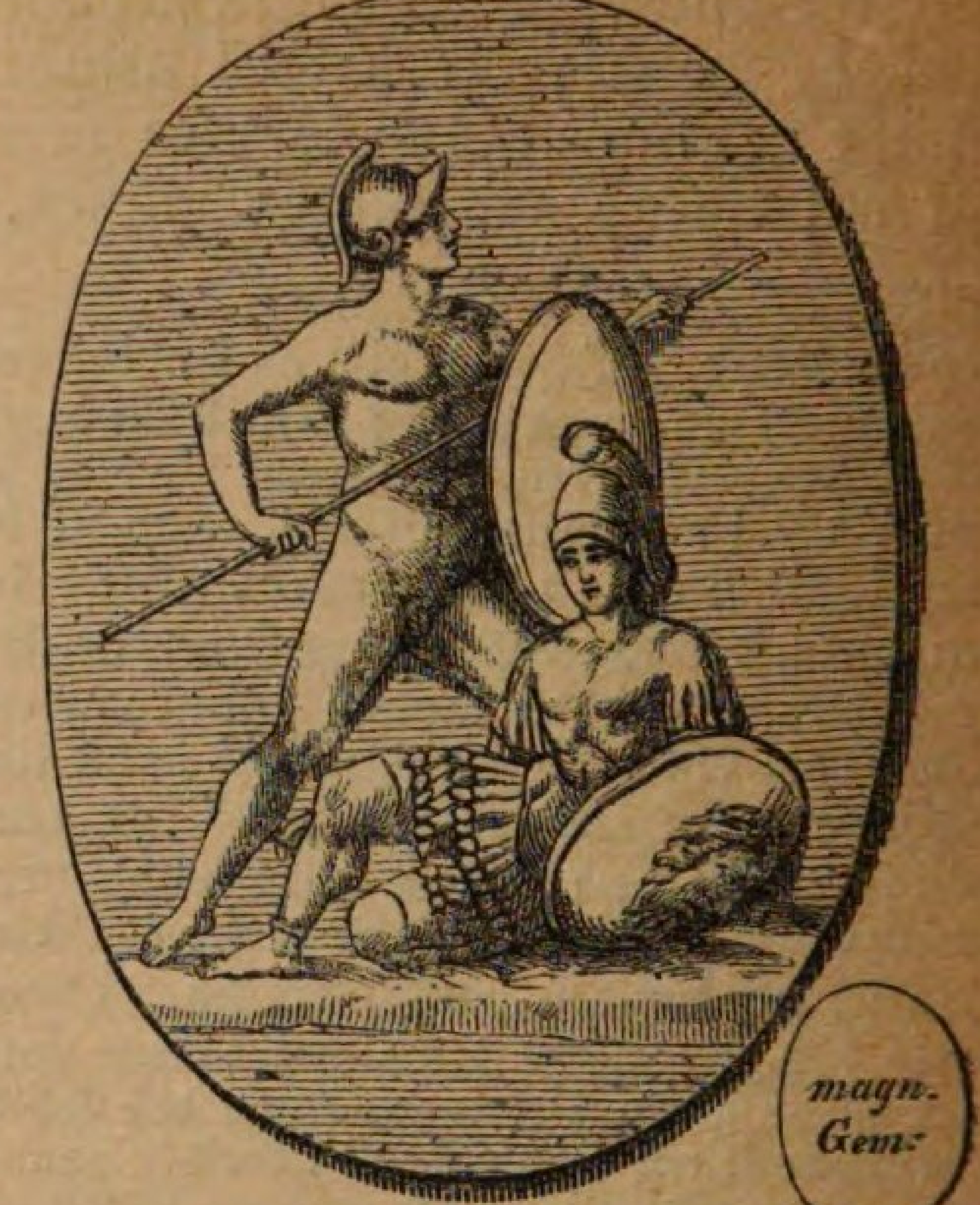
*) De M. R., Lib. III. Dial. 6. p. m. 135: Ne tamen erres, hastae istae non nimis longae, nec ut Macedonum sarissae. Qui potuissent? scutum majus sinistra triarii gerebant; nec videntur nisi una manu commode tractasse istas hastas.

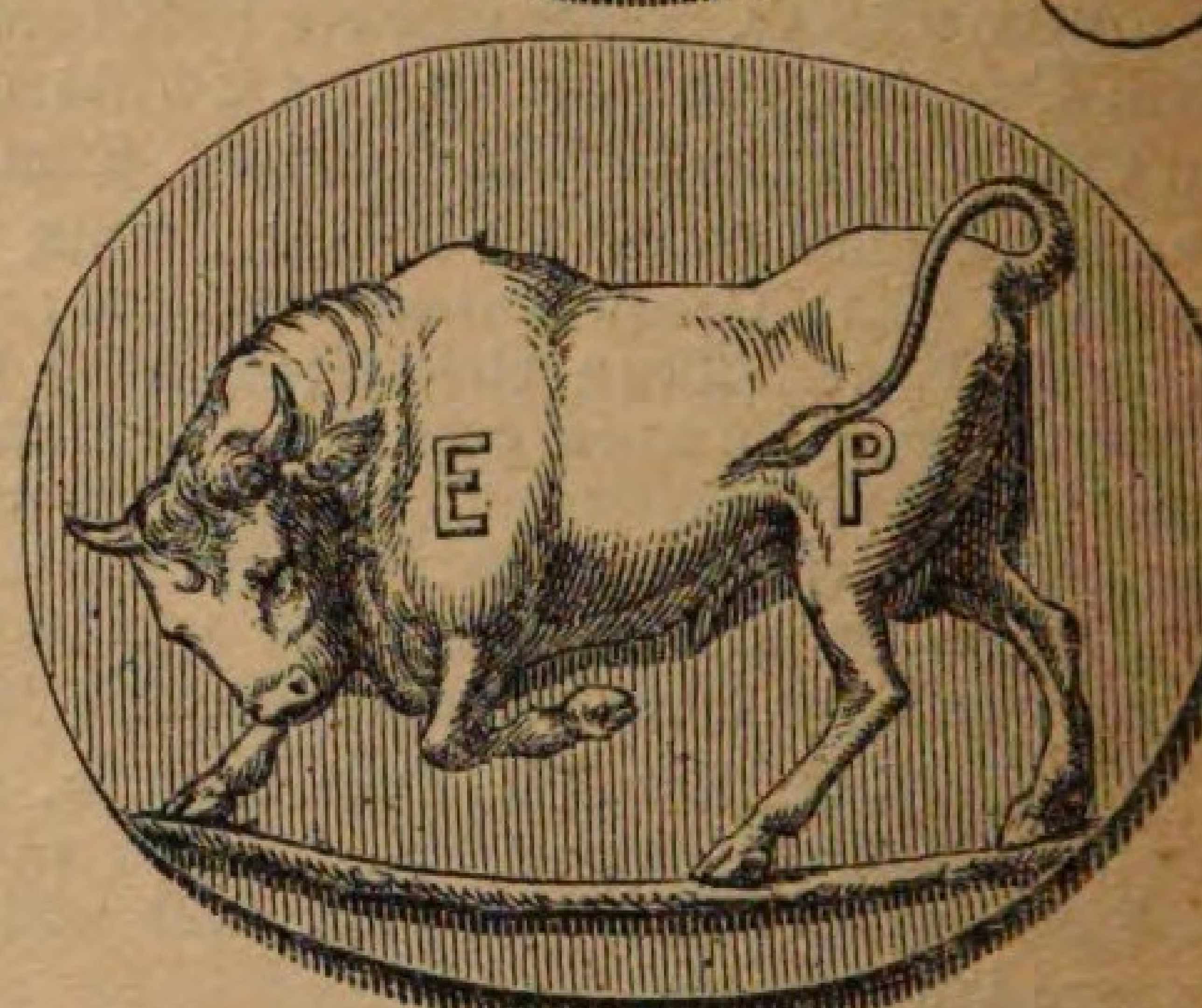
1) Herodot., 1, 171: καὶ ὄχανα ἀσπίσι οὗτοί [οἱ Κᾶρες] εἰσι οἱ ποιησάμενοι πρῶτοι. τέως δὲ ἄνευ ὀχάνων ἐφόρεον τὰς ἀσπίδας πάντες οἵ περ ἐώθεσαν ἀσπίσι χρᾶσθαι τελαμῶσι σκυτίνοισι οἰηκίζοντες, περὶ τοῖσι αὐχέσι τε καὶ τοῖσι ἀριστεροῖσι ὤμοισι περικείμενοι, „auch Handhaben an den Schilden haben dieselben zuerst gemacht, während bisher Schilde ohne Handhaben von Allen getragen wurden, die überhaupt der Schilde zu gebrauchen pflegten, indem sie ihnen die Richtung durch lederne Riemen gaben, die sie um den Hals und die linke Schulter hängen hatten.“ — A. d. H.

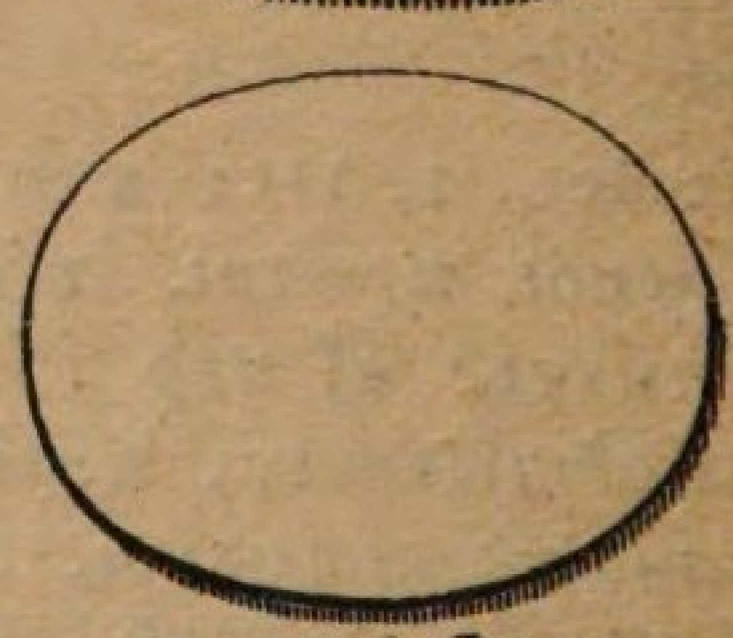
Hand dazu nehmen und nahmen sie wirklich dazu, wenn sie die Spieße mit größerer Macht vorhalten oder irgend einen kräftigern Stoß damit führen wollten.

Und nun überlegen Sie, wenn der Soldat die Handhabe des Schildes fahren ließ, um mit der Linken zugleich den Spieß zu fassen, und das Schild nur blos an dem Armriemen hangen blieb, in welche Lage das Schild nothwendig fallen mußte. Da der Armriemen mehr gegen den obern Theil befestiget war, so konnte der übrige Theil nicht anders als herabsinken, gegen den vorgesetzten linken Fuß herabsinken, und wenn es lang genug war, das Knie desselben bedecken. Das Knie konnte sich sodann an das Schild stemmen, und kurz, es erfolgte der völlige Stand, den Chabrias seinen Soldaten zu nehmen befahl. Er befahl ihnen, in ihren Gliedern stehen zu bleiben, die Handhabe des Schildes fahren zu lassen, wodurch die Schilde auf das Knie herabsanken, *τας ἀσπιδας προς το γονυ κλινοντας*; zugleich mit der Linken den Spieß zu ergreifen, und so *ἐν ὀρθῳ τῳ δορατι μενειν*, mit gefällten Spießen den Feind zu erwarten. Das ist die ungezwungenste

Tab. II. pag. 139.







magnitudo Gemmae

Umschreibung der Worte des Diodor und kann es ebensowohl von den Worten des Nepos und des Polyänus sein.

Wollten Sie zweifeln, ob die Alten wirklich ihren Schild blos an dem Armriemen hangen lassen, um die linke Hand mit zu Führung des Spießes zu brauchen, so werfen Sie einen Blick auf einen Stein beim Natter. Er ist, als ob ich ihn zum Behuf meiner Meinung ausdrücklich hätte schneiden lassen; und ich kann mich daher nicht enthalten, Ihnen einen Abriß davon beizulegen.*) Betrachten Sie: hier hängt offenbar das Schild des stehenden Soldaten, der seinen verwundeten Gefährten vertheidiget, an dem bloßen Armriemen, und hängt so tief herab, daß es völlig das vorgesetzte Knie decken könnte, wenn der Spieß nicht so hoch, sondern mehr geradeaus geführet würde. Wundern Sie sich aber nicht, daß das Schild innerhalb dem Arme hängt; der Künstler wollte sich die Ausführung des linken Armes ersparen und versteckte ihn hinter dem Schilde, da er eigentlich vor ihm liegen sollte. Vielleicht erlaubte es auch der Stein nicht, in den Schild oben tiefer hineinzugehen und so den Arm herauszuholen, als [1]) unten der Kopf des liegenden Kriegers herausgeholet ist. Dergleichen Unrichtigkeiten finden sich auf alten geschnittenen Steinen die Menge und müssen der Billigkeit nach als Mängel betrachtet werden, zu welchen die Beschaffenheit des Steines den Künstler gezwungen hat.

Vierzigster Brief.

Und nun wieder zu Herr Klotzen! Es wäre unartig, wenn wir ihm mitten aus dem Collegio wegbleiben wollten. Er lehret uns zwar wenig, aber dem ohngeachtet können wir viel bei ihm lernen. Wir dürfen nur an Allem zweifeln, was er sagt, und uns weiter erkundigen.

Wo blieben wir? — Bei der Art, wie die alten Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, von der Plinius wenig oder nichts gewußt haben soll. Daß Herr Klotz nichts davon weiß, haben wir gesehen. Doch will er noch „zwei Anmerkungen beifügen, die beide das Mechanische der Kunst betreffen".**)

Die erste dieser Anmerkungen geht auf die Form der Steine.

*) S. Taf. II. Beim Natter ist es die neunte Tafel.[2])
**) S. 52.

1) Das moderne Deutsch gebraucht in diesem Falle „wie". — A. d. H.
2) Ueber die zweite hier abgebildete Gemme vgl. den Entwurf des 59. ant. Briefes unten S. 229. — A. d. H.

„Die alten Künstler", sagt Herr Klotz, „pflegten gern ihre Steine hoch und schildförmig zu schleifen." — Einen Augenblick Geduld! Die alten Künstler? Sie selbst? Das heißt, ihnen auch sehr viel zumuthen. So weit, sollte ich meinen, hätten sich die alten Künstler die Steine wohl können in die Hand arbeiten lassen. Es sind ja itzt drei ganz verschiedne Leute, die sich in die Verarbeitung der Edelsteine getheilt haben: der Steinschleifer, le Lapidaire; der Steinschneider, le Graveur en pierres fines, und der Juwelier, le Jouaillier oder le Metteur en oeuvre.

Warum sollte das nicht auch bei den Alten gewesen sein? Und es ist allerdings gewesen. Sie hatten ihre Politores, sie hatten ihre Scalptores, sie hatten ihre Compositores gemmarum.

Politores gemmarum hießen die Steinschleifer; denn polire heißt nicht blos, was wir im engen Verstande poliren nennen, welches man genauer durch laevigare ausdrückt, sondern es heißt auch zuschleifen. So sagt Plinius:[1]) Berylli omnes poliuntur sexangula figura: sie werden alle sechseckig geschliffen. Und nicht allein das Schleifen aus dem Groben und das Poliren glaube ich, war dieser Leute Sache. Sie verstanden sich ohne Zweifel auf alle und jede *ἐργασια προς το λαμπρον*, [2]) auf alle und jede Hülfsmittel und Kunstgriffe, die Steine reiner, klärer und glänzender zu machen. Natter bemerkte, daß die alten Carneole und Onyche, auch wenn die Arbeit darauf noch so schlecht sei, dennoch sehr feine und lautere Steine wären; er schloß also, daß einige alte Künstler wohl das Geheimniß dürften gehabt haben, sie zu reinigen und ihrem Glanze nachzuhelfen, indem man itzt unter tausenden kaum einen finde, der das nämliche Feuer habe. Es streiten, sagt er, für diese Muthmaßung noch andere stärkere und überzeugendere Gründe, die ich dem neugierigen Leser indeß zu errathen überlasse, bis ich sie ihm bei einer andern Gelegenheit selbst mittheilen kann.*) Natter hat sehr richtig ge-

*) Zum Schlusse seiner Vorrede [p. XXXVIII]: Je suis dans l'opinion, que quelques Graveurs anciens possedoient le secret de rafiner ou de clarifier les Cornalines et les Onyx, vu la quantité prodigieuse de Cornalines fines et mal gravées que les Anciens nous ont transmises; tandis qu'à présent à peine en trouve-t-on une entre mille qui ait le même feu. Il y a encore d'autres raisons plus fortes et plus convaincantes en faveur de cette conjecture; mais je laisse aux Curieux à les deviner, en attendant que je trouve une autre occasion de les leur communiquer.

1) Lib. 37, 76: Poliuntur [Berylli] omnes sexangula figura artificum ingeniis. — A. d. H.

2) Entlehnt dem Theophr., De Lapidibus, 27: *ἐστὶ δέ τις αὐτῆς ἐργασία πρὸς τὸ λαμπρόν· ἀργὴ γὰρ οὖσα οὐ λαμπρά.* — A. d. H.

muthmaßet, wenn es anders bloße Muthmaßung bei ihm war, was Plinius mit ausdrücklichen Zeugnissen bestätiget, der uns sogar eines von den Mitteln aufbehalten hat, dessen sich die Steinschleifer zu dieser Absicht bedienten. **Omnes gemmae**, sagt er, *) **mellis decoctu nitescunt, praecipue Corsici: in omni alio usu acrimoniam abhorrentes.** Eine bloße Reinigung der äußern Fläche kann nicht gemeinet sein; dieser **decoctus mellis Corsici** mußte tiefer dringen und durch die ganze Masse des Steines wirken. Die Schärfe des corsischen Honigs, die ihn hierzu vornehmlich geschickt machte, obgleich sonst die Edelsteine scharfe Säfte nicht wohl vertragen können, schreibet Plinius an einem andern Orte, **) der Blüthe des Buxbaumes zu, welcher in Corsica sehr häufig wachse. Ich merke dieses an, um in Ermanglung des corsischen Honigs unser gemeines[1]) Honig mit zerquetschten Buxbaumblättern oder Blüthen abzureiben, falls man einen Versuch damit machen wollte, für dessen Erfolg ich jedoch nicht stehen mag.[2])

Aus den Händen dieser **Politorum gemmarum** empfingen also die **Scalptores** die Steine, in welchen sie ihre Kunst zeigen wollten. Sie von ihnen selbst zuschleifen lassen, heißt den Bildhauer in die Kluft schicken, daß er den Marmorblock, den er beleben will, auch selbst brechen soll.

Die **Compositores gemmarum** waren Die, welche die geschliffenen oder geschnittenen Steine faßten und so, wie sie sich nach ihren Farben am Besten zusammenschickten, ordneten. Denn da die Alten einen ganzen Schmuck von lauter Steinen einer und ebenderselben Farbe vielleicht nicht liebten, im Grunde auch so leicht nicht zusammenbringen konnten, als es uns bei der ungleich größern Menge von Steinen jeder Art möglich ist, so kam

*) **Lib. XXXVII. sect.** 74[37, 194].
) **Lib. XVI. sect. 18.[3])

1) „Das Honig" ist die ältere Form und herrscht auch im Neuhochdeutschen noch lange; vgl. Grimm, D. Wb., 4, 2, 1876. — A. d. H.

2) In der erstangeführten Stelle beschreibt Plinius, wie man in Arabien **Glebae** (Achatmandeln) finde, die 7 Tage und 7 Nächte in Honig ausgekocht und dann von den Künstlern so zubereitet würden, daß sie Adern, Striche und Flecken erhielten. Lessing's Vermuthung, daß der Honig auf die ganze Masse der Steine, nicht nur auf ihre Oberfläche habe einwirken müssen, wird bestätigt durch das Verfahren, welches seit etwa 50 Jahren in der Technik der Achatschleifereien von Oberstein angewendet wird, wodurch unter Anwendung von Honig, wie es Plinius beschreibt, unscheinbare Steine, Chalcedone und fahlgelbe Carneole (Sarder), in sehr schöne Onyxe umgewandelt werden. S. Kluge, a. a. O. S. 133. — A. d. H.

3) Vielmehr **Sect.** 28 = **Lib.** 16, 71. — A. d. H.

sehr viel darauf an, die Steine von verschiednen Farben so zu verbinden, daß keiner den andern schändete und sie alle zusammen eine gute Wirkung auf das Auge machten. Dieser Compositorum gedenkt Plinius, wo er von dem Opale redet:*) Opali smaragdis tantum cedentes. India sola horum est mater; atque ideo eis pretiosissimam gloriam Compositores gemmarum et maxime inenarrabilem difficultatem dederunt.[1]) So hieß es, wie ich glaube, in allen gedruckten Ausgaben des Plinius, bis auf den Harduin, der, ich weiß nicht welche Dunkelheit in den Worten des Plinius fand und die letzte Periode aus seinen Manuscripten folgender Gestalt zu lesen befahl: atque in pretiosissimarum gemmarum gloria compositi maxime inenarrabilem difficultatem dederunt. Das ist, wie er es in einer Note selbst erklärt, weil er ohne Zweifel voraussah, daß diese Lesart hinwiederum Andern nicht sehr deutlich sein dürfte: et cum pretiosissimis gemmis comparati maxime inenarrabilem dedere difficultatem, num gemmis aliis, quarum similitudinem referunt, potiores eos haberi oporteret. Es ist wahr, nun versteh' ich es recht wohl, was Harduin will; aber eine solche unaussprechliche Schwierigkeit kömmt mir doch auch sehr seltsam vor.

*) Lib. XXXVII. cap. 6 [37, 80].

1) Die Stelle ist schwierig. Lessing's Lesung hat keine handschriftliche Gewähr; in der besten (Bamberger) Handschrift lautet sie: India sola et horum mater est, ut pretiosissimarum gloria compos hi gemmarum maxume inenarrabilem difficultatem adferunt, und diese Schwierigkeit ist von Lessing im Folgenden (s. S. 143) ganz richtig erläutert. Man kann versuchen, die Lesung des Bambergensis beizubehalten, indem man, wie Sillig thut, mit dem hi einen neuen Satz beginnen läßt und das Ganze etwa so übersetzt: Indien allein ist auch dieser (nämlich der Opale) Heimath, wie es denn den Ruhm der kostbarsten (nämlich gemmarum, Edelsteine) besitzt. Diese (die Opale) bereiten eine ganz unbeschreibliche Schwierigkeit u. s. w. Hierbei bleibt, so viel ich sehe, erstlich das Bedenken: das Fehlen des gemmarum bei pretiosissimarum; aber dies wäre zu heben, wenn man sich erlauben wollte, hi und gemmarum den Platz tauschen zu lassen, zumal der Ausdruck hi gemmarum m. i. auch nicht über allen Zweifel erhaben ist. Man wird ferner die Angabe vermissen, wem die Opale Schwierigkeit bereiten. Da nun selbst der Cod. Bamb. in diesem 37. Buche durch Lücken und Interpolationen entstellt ist, so darf man vielleicht ohne zu große Kühnheit folgende Ergänzung und Lesung vorschlagen: India sola et horum mater est, ut pretiosissimarum gloria compos [gemmarum. Compositoribus] hi gemmarum maxume inenarrabilem difficultatem adferunt. Die Ausgabe von Detleffen liest: India sola et horum mater est. ut pretiosissimarum gloria compositi gemmarum maxime inenarrabilem difficultatem adferunt. — Lessing's Erklärung von compositores — difficultatem dederunt erscheint schon um deswillen unmöglich, weil dies nimmermehr bedeuten kann: sie schrieben dem Opal die größte Schwierigkeit zu; worauf doch Lessing's Deutung nothwendig hinführt. — A. d. H.

Eine unaussprechliche Schwierigkeit, einem Dinge einen Werth zu setzen, was keinen bestimmten Werth haben kann! Es kam ja lediglich auf den Geschmack des Liebhabers an. Meinetwegen mag also Harduin's Verbesserung gefallen, wem sie will; ich bleibe bei der alten Lesart, die doch wohl auch Manuscripte muß für sich gehabt haben und auf alle Weise dem Zusammenhange gemäßer und des Plinius würdiger ist. Nur weil Harduin, wie es scheint, nicht wußte, welche Idee er sich eigentlich von den hier erwähnten Künstlern machen sollte, kam ihm die ganze Stelle dunkel vor. Er bildete sich vielleicht ein, daß Compositores gemmarum so viel als mangones, adulteratores gemmarum [1]) sein sollten; und sie waren das, was ich gesagt habe. Sie faßten und setzten, und bei dieser Arbeit erfuhren sie denn, daß der Opal, dem pretiosissima gloria als eines seltenen Steines zukomme, der nur in Indien gefunden werde, zugleich inenarrabilem difficultatem habe, nämlich in Ansehung seiner Verbindung mit andern Steinen. Denn da der Opal keine bestimmte Farbe hat, sondern mehr als eine zeiget, so wie man ihn wendet und die Lichtstrahlen sich durch ihn brechen, so muß ihm sein Platz bei andern farbigen Steinen sehr schwer anzuweisen sein, die sich unmöglich nach allen seinen Veränderungen einmal so gut wie das andere zu ihm schicken können. — In Absicht der Fertigkeit und des guten Geschmacks in Verbindung der verträglichsten Farben vergleicht Paschalius*) die Compositores gemmarum sehr richtig mit den Winderinnen der Blumenkränze (Στεφανοπλοκοις), dergleichen Glycera[2]) war, mit welcher Pausias wetteiferte.

Einundvierzigster Brief.

Also schliffen sie eben nicht gern, die alten Künstler, ihre Steine hoch und schildförmig, sondern sie bedienten sich nur gern so geschliffener Steine. Und warum? Das will uns nun Herr Klotz lehren.

„Hierdurch", sagt er,[3]) „befreiten sie sich von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte, und sie konnten die äußern und vom Leibe abstehenden Theile der Arme und

*) Coronarum Lib. II. cap. 12.

1) D. i. Händler, Schacherer, Verfälscher von Edelsteinen. — A. d. H.

2) Die Geliebte des Malers Pausias; vgl. Plin., 35, 125; Brunn, a. a. O. 2, S. 145 ff. — A. d. H.

3) A. a. O. S. 52. — A. d. H.

Beine ohne Verkürzung geschickt herausbringen. Die alten Steinschneider liebten die Verkürzungen nicht, und nur die unvermeidliche Nothwendigkeit mußte sie antreiben, sie zu bilden. Man hat aber doch Beispiele."

Ich bitte Sie, mein Freund, lesen Sie das noch einmal — und noch einmal. Denn nur einmal, so obenhin gelesen, klingt es wirklich, als ob es etwas wäre. Und es ist nichts, nichts als Worte ohne Sinn!

Allerdings ist es wahr, daß der Raum einer convexen Fläche größer ist als der Raum einer ganz ebenen, in der nämlichen Peripherie eingeschlossen. Aber wie dieser größere Raum dem Steinschneider könne zu Statten kommen, das ist über meinen Begriff. Denn das Relief der Figur, welche er einschneidet, wird ja nicht concav, sondern es muß so gleich oder so ungleich erhaben sein, als es die Form dieser Figur erfordert. Blos in der glatten Area des Steines erkennet man noch seine Convexität. Der Künstler kann also schlechterdings weder größere noch mehrere Gegenstände auf eine schildförmige Fläche bringen, als sich auch auf eine ganz platte von gleicher Außenlinie bringen lassen. Ganz anders ist es, wenn man auf eine solche schildförmige oder sphärische Fläche zeichnet oder malet; auf der Fläche eines Hemisphärii z. E. lassen sich freilich mehrere Objecte oder die nämlichen Objecte größer zeichnen, als auf einen ebenen Zirkel von gleichem Diameter gehen würden. Das macht, wir können das Hemisphärium wenden oder uns um dasselbe herumbewegen und in Gedanken jedes einzelne Stück desselben applaniren. Sollte aber dieses Hemisphärium aus dem Punkte seiner höchsten Erhöhung oder Vertiefung auf einmal übersehen werden, wie eine geschnittene Gemma, so würde für den Maler auch nicht mehr Raum darauf sein als auf dem platten Zirkel von gleicher Peripherie. Ja, in diesem Falle wäre es so wenig wahr, daß ihm das Sphärische seiner Fläche dienlich wäre, die Glieder oder Theile seines Objects in ihren wahren völligen Maßen zu zeichnen, daß vielmehr gerade keines so gezeichnet werden könnte, und er überall Verkürzungen oder Verlängerungen anbringen müßte, wenn er dem Auge glauben machen wollte, anstatt eines sphärischen Körpers eine bloße zirkelrunde Fläche bemalt zu sehen.[1])

---

1) Gegen diese Ansicht von Lessing erklärt sich Herm. Rollett, a. a. O. S. 278. — A. d. H.

Das Alles sind bekannte Dinge! Können sie aber wohl Herr Klotzen bekannt sein, wenn er uns weismachen will, daß sich die alten Künstler durch das Schildförmige von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte, und daß sie das Räumlichere der schildförmigen Fläche darzu genutzt, um die vom Leibe abstehenden Theile der Arme und Beine ohne Verkürzung herauszubringen? Auch diese Theile müssen im Abdrucke so heraustreten, als ob sie gänzlich aus dem Vollen gearbeitet wären; und sie würden sehr krüpplig erscheinen, wenn man ihnen im Geringsten anmerkte, daß sie sich auf einer concaven Fläche herumzögen. Die Verkürzungen, die sich der Steinschneider auf der schildförmigen Fläche zu ersparen weiß, kann er sich ebenso wohl auf der platten ersparen; der Unterschied des Raums zwischen dieser platten und dieser schildförmigen Fläche von gleicher Peripherie kann ihm dazu nichts helfen.

Herr Klotz fährt fort: 1) „Jene schildförmig geschliffene Steine waren zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnem bequem. Wir haben vortreffliche Steine von dieser Art, die wir nicht genug bewundern können."

Das soll doch wohl ein zweiter Nutzen sein, den Herr Klotz den geschnittenen Steinen beilegt? Als dieser hätte es die Deutlichkeit erfordert, ihn mit dem vorhergehenden durch ein auch zu verbinden. Doch was Deutlichkeit? Die wollte ich ihm gern erlassen, wenn denn nur Wahrheit zum Grunde läge, die es der Mühe lohnte, aus seiner verworrenen Schreibart herauszufitzen.

Also fand der alte Künstler auf dem schildförmigen Steine nicht allein mehr Platz, sondern er war ihm auch „zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnem bequem!" Nur der schildförmige hierzu bequem? Das versteh' ich nicht. Sind denn die flachen Steine nicht auch dazu bequem? Zeigen denn die Werke der neuen Künstler, die in flache Steine arbeiten, keine Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen? Oder soll bequem hier nur so viel heißen als bequemer? Aber wie denn, warum denn bequemer? —

O, lassen Sie uns weiter gehen, mein Freund, damit ich gelegentlich auf etwas komme, das erörtert zu werden verdienet. Herr Klotz weiß nicht, was er will; seine Fehler, die nur seine Fehler sind, sind so armselige Fehler, daß sie auch nicht einmal

1) A. a. O. S. 52. — A. d. H.

Anlaß geben, etwas Eigenes anzubringen. Um sie in ihr Licht zu stellen, muß man fast ebenso trivial und langweilig werden, als er selbst ist.[1])

Zweiundvierzigster Brief.

Nicht wahr? Nun glauben Sie mich ertappt zu haben! Wie ungerecht ich doch bin, und zugleich wie unvorsichtig! Alles, was ich in meinem Vorigen an Herrn Klotzen tadle, hat nicht Herr Klotz, sondern Herr Lippert gesagt. Herr Klotz hat nach dem Rechte, das ihm als Commentator des Herrn Lippert's zustand, Diesen blos ausgeschrieben.

Das hat er freilich. Aber gleichwohl ist es falsch, daß ich in dem Ausschreiber den Ausgeschriebnen getadelt habe. Als Herr Klotz Lipperten plünderte, entwandte er nur Lippert'sche Worte und Redensarten; der Sinn darin war ihm zu schwer; den konnte er nicht mit fortbringen; den ließ er, wo er war.

Das soll sich gleich zeigen. Lassen Sie uns nur Herr Lipperten selbst hören, wie er sich über den Nutzen der schildförmigen Steine erklärt.

Die Hauptstelle ist in seinem Vorberichte,*) wo er von dem gänzlichen Mangel der Perspectiv auf alten Kunstwerken redet, dabei aber des Vortheils erwähnt, wodurch in erhabner Arbeit das Auge noch einigermaßen betrogen und jenem Mangel in etwas abgeholfen werde. Dieser besteht, wie bekannt, darin, „daß die voranstehenden Figuren stärker und erhabner, oder bei geschnittenen Steinen tiefer herausgeholet, die hintern aber flächer gearbeitet sind, so wie sie mehr oder weniger entfernt scheinen sollen". Und nun fährt er fort: „Ein andrer Vortheil that bei geschnittenen Steinen noch mehr; sie nahmen einen hohen und schildförmig geschliffenen Stein, in welchen sie auf oberzählte Art die Figuren einschnitten; die Fläche, welche nun im Abdruck hohl erschien, machte, daß die Nebenfiguren wie von der Seite oder herumgestellet und von der Hauptfigur entfernet aussahen, da diese, wie gesagt, stärker ausgedruckt war."

*) S. XIX.

---

1) In Bezug auf die hier und im Folgenden von Lessing behandelte Streitfrage stellt sich auf Klotzens und Lippert's Seite Rollett, a. a. O. S. 278 mit Anm. 1, ohne, wie mir scheint, den Unterschied gehörig zu beachten, welchen Lessing zwischen Lippert's Behauptung und den unklaren Worten seines Ausschreibers Klotz macht. — A. d. H.

Die Anmerkung ist richtig und fein. Da die Theile einer concaven Fläche wirklich in verschiedener Entfernung von unserm Auge liegen; da sich wirklich nähere und tiefere Gründe darauf finden, so ist es gar wohl möglich und begreiflich, daß die Natur der zu kurz fallenden Kunst hier zu Statten kommen und die Wirklichkeit an die Stelle der verfehlten Nachahmung treten kann. Das ist: es können und müssen Figuren, auch ohne nach den Regeln der Perspectiv behandelt zu sein, mehr oder weniger entfernt scheinen, — wenn sie wirklich mehr oder weniger entfernt sind. Da aber der Künstler zu seiner Täuschung nur den Schein und nie die Wahrheit selbst brauchen soll; da die Vermischung des Scheines und der Wahrheit auch einem ungelehrten Auge bald merklich wird und es beleidiget; da das, was die eingemischte Wahrheit leistet, noch weit von dem entfernt sein kann, was nach den Gesetzen des Scheines geleistet werden sollte; da sogar das Wirkliche, welches in dem einen Falle der Nachahmung behülflich ist, in andern Fällen ihr vielleicht gerade zuwiderlaufen wird: so ist es wohl unstreitig, daß dieser angegebene Vortheil der schildförmigen Steine nur sehr zufällig, nur sehr mißlich, nur sehr gering sein kann. Herr Lippert gesteht es selbst; denn er setzt hinzu: „Die Höhlung macht freilich einen Eindruck im Auge von einer ziemlichen Weite des Raumes, wodurch beim ersten Anblick der Verstand betrogen wird. Er wird aber auch bei genauer Betrachtung wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt, den man ohne Begriffe von Kunstregeln nicht sogleich heben wird, und von der Schönheit des Werks gereizt, vergißt man leicht, was Mancher, auch als ein Unwissender, nur für ein Nebenwerk hält, weil er nicht nach der Wahrheit und nach der Kunst zugleich urtheilet."

Es ist nicht zu leugnen, daß sich Herr Lippert hier nicht ein Wenig bestimmter hätte ausdrücken können. Aber so verlegen man auch in dem Stile eines Künstlers um die Wortfügung sein mag, so leuchtet doch immer der Sinn hindurch, besonders für Den, der nur einigermaßen im Stande ist, mit dem Künstler zu denken, und zu beurtheilen, was der Künstler ohngefähr habe sagen können, und was er nach den Grundsätzen seiner Kunst schlechterdings nicht habe sagen können.

Kurz, es ist lediglich ein perspectivischer Vortheil, lediglich ein Vortheil, durch den der Stein ein augenblickliches Blendwerk von Perspectiv erhalten kann, ohne die geringste Perspectiv zu haben, den Herr Lippert der schildförmigen Fläche desselben bei-

legt. Und nun sagen Sie mir, was Sie von diesem Vortheile bei Herr Klotzen finden? Nicht eine Silbe. Aber wohl hat er diesen Vortheil in einen andern umgeschaffen, von dem sich weder Lippert noch ein Mensch in der Welt träumen lassen: in den Vortheil der größern Räumlichkeit; in den Vortheil der Befreiung von dem Zwange, den der enge Raum des Steines dem Künstler anlegt. Kann man sich etwas Lächerlicheres und Sinnloseres denken!

Indeß begreif' ich wohl, wie es mit dieser possierlichen Verwandlung zugegangen. Denn daß sie vorsätzlich sein sollte; daß Herr Klotz dem Lippert'schen Nutzen, den er etwa für falsch erkannte, einen andern von seiner eignen Bemerkung sollte substituirt haben, das müssen Sie sich auch gar nicht einfallen lassen. Sein Fehler ist nicht, daß er unrichtig, sondern daß er schlechterdings gar nicht gedacht hat, als sich Lippert'sche Worte in Klotzische Perioden fügen mußten.

Sehen Sie nur nach, wo Herr Lippert in dem Werke selbst den bemerkten Vortheil der schildförmigen Fläche an einzeln Beispielen zeigen will! So sagt er z. E. bei einem Jupiter Ammon auf einem Jaspis:*) „Der Stein ist erhaben und schildförmig geschliffen. Diesen Vortheil, die Steine hoch und schildförmig zu schleifen, brauchten die Alten, wie ich schon im Vorbericht erinnert habe, um die Figuren in allen Theilen flach zu schneiden und doch auch die vom Leibe abstehende Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, geschickt herauszubringen." Nun lesen Sie noch einmal, was Herr Klotz hieraus gemacht hat: „Durch das Schildförmige befreiten sich die alten Künstler von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte; und sie konnten die äußern vom Leibe abstehende Theile der Arme und Beine ohne Verkürzung geschickt herausbringen." Kann man wörtlicher und doch zugleich ungetreuer abschreiben! Herr Klotz behält ein jedes Wort, und ein jedes Wort sagt bei ihm etwas Anders, als es bei Herr Lipperten sagt.

Herr Lippert's Meinung ist die: Da auf einer schildförmigen Fläche gewisse Theile wirklich dem Auge näher und andere weiter von ihm entfernt liegen, so kann der Künstler seine darauf zu schneidende Figur so stellen, daß gewisse Glieder derselben uns näher oder weiter scheinen, ohne daß sie darum viel tiefer oder viel flacher geschnitten sind als andere. Die ganze Figur kann

*) Erstes Tausend, Nummer 6 [der Ausgabe von 1767, pag. 3].

gleich flach geschnitten sein, und dennoch kann durch den Vortheil der schildförmigen Fläche dieses Glied mehr vorzutreten und ein anderes mehr zurückzuweichen scheinen. Nämlich was zurückweichen soll, bringt der Künstler der Mitte der schildförmigen Fläche, als welche in dem Abdrucke die größte Entfernung erhält, so nahe als möglich; und was vortreten soll, entfernt er von der Mitte und bringt es auf die im Steine abfallenden und im Abdrucke aufsteigenden Theile der Fläche.

An einem Beispiele läßt sich das am Deutlichsten einsehen. Ich wähle eines aus dem Natter, wobei das Profil gezeichnet ist, die Jägerin Diana auf der einunddreißigsten Tafel. — Wie glücklich kömmt hier die concave Fläche der zurückweichenden linken und der hervortretenden rechten Hand zu Statten! Die rechte Hand, durch die sich die Figur oben an dem Spieße heben will, ist mit ihrem Arme nur sehr flach geschnitten; gleichwohl tritt sie noch über das Gesicht hinaus. Wie könnte dieses aber möglich sein, wenn sich die Fläche selbst, an der sie ruhet, nicht hervorbiegte?[1]) Wie tief hätte der Künstler arbeiten müssen, um sie so aus einem platten Steine herauszuholen? Weit tiefer, als es der Umfang der Hand erlaubet, die nicht frei stehen kann und einen Träger (Support) haben müßte. Was für einen Träger aber hätte er ihr geben können? Wenn er nicht auch hier eben den Fehler hätte begehen wollen, den er mit dem linken Knie begangen (welches so weit vortritt, ohne daß der Raum hinter der Beugung desselben weiter eine Stütze oder Füllung hat, als in dem Abdrucke von dem Wachse von selbst zurückbleibt), so hätte er ihr keinen andern geben können als ihren eignen Arm, wonach aber nothwendig der ganze Arm weit mehr hätte verwendet und folglich verkürzet werden müssen.

Und diese Verkürzung ist es, welche die schildförmige Fläche dem Künstler ersparte. Sie ersparte sie ihm aber nicht, weil sie geräumlicher als die platte Fläche ist, weil der völlige Arm auf ihm Raum hat, der auf der platten nicht Raum haben würde; deswegen gar nicht, das ist die schülerhafteste Idee, die man haben kann. Sondern sie erspart sie ihm dadurch, weil sie ihm die Wirkung des Vortretens gewähret, die er sonst nicht anders als vermittelst einer gewaltsamen Verkürzung hätte erhalten können.

---

1) In der modernen Schriftsprache würde es heißen „hervorböge"; sie bevorzugt also in diesem Falle die starke Conjugation. — Ebenso herabbiegte oben S. 67 in der Mitte. — A. d. H.

Das und nur das kann Herr Lippert meinen, wenn er sagt, „daß sich auf einem schildförmigen Steine die von dem Leibe abstehende Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, ohne sie merklich tiefer zu schneiden, geschickt herausbringen ließen“. Ein Exempel mehr kann nichts verderben. Betrachten Sie den Faun auf der zweiundzwanzigsten Tafel beim Natter. Beide Arme desselben sind ohne alle Verkürzung; besonders scheinet der rechte dadurch, daß er nicht gegen uns zu verkürzt ist, so weit hinterwärts zu fallen, daß er in der Natur ohnmöglich so sein könnte, ohne ganz aus dem Schulterknochen verrenkt zu sein. Gleichwohl müßte sowohl seine Hand als die Hand des linken Armes, wenn der Stein merklich schildförmiger wäre, als er vielleicht sein mag, vorzutreten scheinen, ohne deswegen viel tiefer geschnitten oder auf den verkürzten Arm gestützt zu sein, blos weil diese Hände in dem Abdrucke auf der concaven Fläche unserm Auge wirklich näher zu liegen kommen.

Auch Natter hatte diesen optischen Vortheil der convexen Steine vor Lipperten schon bemerkt. Lesen Sie nur nach, was er bei der sechzehnten Tafel von den spitzen Ohren des Sirius *) und bei der siebzehnten von dem Schwanze des Löwen sagt.**) Aber Natter war zu vorsichtig, dieses sehr zufälligen Vortheils wegen die convexen Steine überhaupt anzupreisen. Denn Herr Lippert mag auch noch so viel Beispiele anbringen, wo die Convexität der Fläche eine gute Wirkung hat, so wird er doch selbst nicht in Abrede sein, daß sich nicht noch weit mehrere anführen lassen, wo eben diese Convexität die Erscheinungen gerade falscher macht. Und gesteht er es nicht selbst, daß auch in den Fällen, wo die Convexität der Täuschung des Auges zuträglich ist, dennoch „der Verstand bei genauer Betrachtung wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt werde“?

Dreiundvierzigster Brief.

Sollte nun das Büchelchen des Herrn Klotz ein Commentar über das Lippert'sche Werk sein, was hätte der Commentator hier thun müssen?

*) Cette convexité sert encore ici à relever d'avantage les extrémités des oreilles, et à les rendre plus fines, de façon qu'elles paroissent s'avancer jusqu'à la hauteur des yeux. [Pag. 28.]

**) La queue du Lion n'est pas profonde, mais il semble que son extrémité s'élève presque perpendiculairement à sa tête; ce qu'il auroit été impossible d'exprimer sur une pierre plate. [Pag. 29.]

Er hätte müssen erinnern, daß Herr Lippert aus dem Vortheile der convexen Steine ein Wenig zu viel mache; daß sie dieses Vortheils wegen nicht überhaupt empfohlen zu werden verdienten; daß diese Convexität ebenso oft nachtheilig sein könne, und daß es lediglich auf die zu schneidende Figur ankomme, ob der Künstler lieber einen platten oder einen convexen Stein zu wählen habe. Diese letzte Erinnerung hat auch schon Natter gegeben*) und dadurch den Vorzug der convexen Steine richtiger und genauer bestimmt, als man wohl sagen möchte, daß es von Herrn Lipperten geschehen sei.

Anstatt dessen aber, was hat er gethan, der treffliche Commentator? dieser stolze Scribent, der sich zutrauen durfte, sowohl dem Gelehrten, der die Künste kennet, als dem Künstler, der die Literatur liebet, nützlich zu werden?**) was hat er gethan? Nicht genug, daß er eine Anmerkung, die nur auf wenig Steine paßt, indem sich auf weit mehrern gerade das Gegentheil und auf den allermeisten weder dieses noch jenes äußert; nicht genug, sage ich, daß er eine solche Anmerkung noch allgemeiner ausdrückt, sie noch wichtiger, von noch weiterm Belange macht, als sie selbst der Urheber ausgiebt: er hat diese Anmerkung nicht einmal verstanden. Und das habe ich doch wohl bewiesen!

Wahr ist es, auch die Worte des Herrn Klotz,[1]) „daß sich die alten Künstler durch die schildförmige Fläche von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte", sind gewissermaßen Worte des Herrn Lippert. Wenigstens bis auf das e n g e. Aber eben dieses einzige Wort, e n g e, welches Herr Klotz von dem Seinen[2]) hinzufügt, beweiset auch unwidersprechlich, wie weit er von dem wahren Sinne seines Autors entfernt gewesen, und wie sehr er sich überhaupt hüten müßte, da, wo er gute Leute ausschreibt, das Allergeringste von dem Seinen einzuflicken.

*) Meth. de gr., p. 45. Ce Mercure-ci n'auroit pas été propre à être gravé dans une pierre fort convexe, parce que le corps et le bras auroient été trop enfoncés, avant que l'on eût pû placer la tête sur la même ligne, et l'on auroit été obligé de faire la draperie plus forte ou différente, et par conséquent le tout seroit devenu trop grossier et pesant. Il paroit par-là que c'est sur la Figure que l'on se propose de graver, qu'il faut se régler pour choisir une surface ou plate ou convexe; et cela dépend du génie de l'artiste.

**) [Klotz, geschn. Steine,] S. 15.

1) A. a. O. S. 52. — A. d. H.
2) Im Originaldrucke: „von den S e i n e m". — A. d. H.

Herr Lippert kömmt nämlich in seinem Werke selbst verschiedentlich auf den Vortheil der schildförmigen Steine zu sprechen. Besonders erklärt er sich bei Nummer 139 des ersten Tausend fast noch umständlicher darüber, als er in der Vorrede gethan, indem er außer dem dort angezeigten Nutzen hier noch einen zweiten beibringt, den Herr Klotz gar nicht mitzunehmen beliebt hat. Ich will die ganze Stelle anführen, weil ich auch noch sonst eine Anmerkung darüber zu machen habe.

„Ich hätte", schreibt Herr Lippert,*) „schon längst etwas von den hohen Steinen sagen sollen, die sich zu unserer heutigen Art zu siegeln nun nicht mehr schicken, da wir uns, anstatt des bei den Alten gewöhnlichen Wachses, des Siegellacks bedienen. Man kann eine gedoppelte Ursache angeben, warum den Alten ein hoher und schildförmig geschliffener Stein gefiel. Erstlich um die äußern Theile einer Figur, des flachen Schnittes ungeachtet, dennoch ohne Verkürzung der Arme und Beine, womit sie sich ohnedies nicht gern abgaben, geschickt herauszubringen, ohne sich wegen des Raums zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen. Die zwote Ursache konnte diese sein, weil, da das Wachs nicht so hart als unser Siegellack ist, das Bild leicht würde sein gedrücket und also verwischt worden; nachdem es aber auf diese Art zu stehen kam, so verhinderte der nunmehr durch den Abdruck entstandene hohe Rand, daß es nicht so leicht geschehen konnte, und dieses sieht man bei den besten und ältesten Steinen."

Ich habe schon gesagt: wenn man einen Künstler lieset, der mit andern Werkzeugen umzugehen gewohnt ist als mit der Feder, so muß man mehr darauf sehen, was er nach den Grundsätzen seiner Kunst sagen kann, als was er zu sagen scheinet. „Ohne sich wegen des Raums zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen." Ich wünschte selbst das Wort Raum aus dieser Redensart weg. Doch wenn der um die Proprietät[1]) der Worte unbesorgte Künstler**) bei dem Worte

*) S. 69 [a. a. O.].

**) Wenn er es weniger wäre, würde er in eben dieser Stelle nicht auch glatt für platt gebraucht haben. Glatt kann auch ein schildförmiger Stein geschliffen sein, aber nicht platt.

1) Um die eigentliche, ursprüngliche Bedeutung der Worte. — A. d. H.

Raum nicht eben einzig und allein an das Engere und Weitere gedacht; wenn er überhaupt die ganze äußere Conformation der Masse des Steines darunter verstanden hat, so hat es mit dem Sinne noch immer seine gute Richtigkeit. Er will sagen: auf einem schildförmigen Steine lassen sich die äußern Theile einer Figur geschickt, d. i. mit einem Anscheine des Hervortretens, der Näherung herausbringen, ohne daß man deswegen nöthig hat, sie tiefer zu schneiden oder gar die Arme oder Beine, an welchen diese äußere Theile sind, zu verkürzen, als zu welchem Letztern der Raum eines platten Steines den Künstler würde gezwungen haben: nicht insofern dieser Raum des platten Steines enger ist und das unverkürzte Glied weniger Platz darauf hätte als auf der schildförmigen Fläche; sondern insofern es dem platten Steine da an Masse fehlet, wo das äußere Theil hervortreten soll, und es also nicht anders zum Hervortreten zu bringen ist, als daß man es auf seinem verkürzten Gliede aus der Tiefe des Steines herausholt. Ich beziehe mich nochmals auf die Diana beim Natter. Die rechte Hand, dieser äußere Theil des unverkürzten Armes, konnte nur vermittelst der schildförmigen Fläche des Steines bis über die Stirne herausgebracht werden; hätte der Künstler in einen platten Stein gearbeitet, so hätte er nothwendig den ganzen Arm verwenden und so verkürzen müssen, daß er die Hand auf dem verkürzten Arme aus der Tiefe herausholen und bis über die Stirne bringen können. —

Sind Sie noch zweifelhaft über das gedankenlose Ausschmieren des Herrn Klotz? — Nun wohl; Herr Lippert lebt ja. So sage es Herr Lippert selbst, wer von uns Beiden, ich oder Herr Klotz, ihn richtiger verstanden? Ob schon Herr Lippert und Herr Klotz Freunde sind; ob ich Herr Lipperten schon nicht kenne; ob ich ihn schon nie mit ekeln Lobsprüchen zu bestechen und mich an ihn anzuketten gesucht: [1]) dennoch berufe ich mich getrost auf seinen Ausspruch. Der älteste und theuerste Freund des Künstlers ist ihm die Kunst. Er entscheide, wenn er es der Mühe werth hält. Er sage es selbst, und alsdenn muß ich es wohl glauben, daß er das Räumlichere für das halte, warum die Alten die schildförmigen Steine den platten vorgezogen. Er sage es selbst; [2]) — aber auf allen Fall erlaube er mir auch, ihn um ein paar Beispiele zu

1) Ist eine Anspielung auf Klotz, a. a. O. S. 10. — A. d. H.

2) So viel mir bekannt ist, hat Lippert sich hierüber nie erklärt. — Eschenburg. [Wohl aber besuchte ihn Lessing 1775 in Dresden, und sie schieden als Freunde; s. Justi, a. a. O. 1, S. 367. — A. d. H.]

ersuchen. Er sei so gut und weise mir die Gemmen nach, auf welche der Künstler wegen der Convexität ihrer Fläche mehrere oder größere Gegenstände bringen können, als ihm auf platte Steine von der nämlichen Peripherie zu bringen möglich gewesen wäre.

Vierundvierzigster Brief.

Und nun die Anmerkung, welche ich sonst über die in meinem Vorigen angeführte Stelle des Herrn Lippert zu machen habe.

Also einen doppelten Nutzen hatten die schildförmigen Steine? Einmal den, den Herr Klotz so lächerlich mißverstanden? und zweitens den, daß unter dem hohen Rande, welchen die Convexität bei dem Abdrucke im Wachse zurückließ, die Figur gleichsam gesichert lag und sich nicht so leicht drücken konnte? Aber nur diesen doppelten Nutzen hatten sie?

Es befremdet mich ein Wenig, daß Herr Lippert einen dritten vergessen, der vielleicht der wesentlichste war. Wenigstens hat ihn Natter dafür erkannt und ihm auf seiner ersten Tafel ausdrücklich zwei Figuren gewidmet. Er besteht darin, daß bei einem convexen Steine der Raum zwischen dem Werkzeuge und dem Rande [1]) des Steines größer ist als bei einem platten, und jenes folglich in den convexen Stein weiter eindringen und einen tiefern Schnitt verrichten kann,*) als ihm in den platten zu verrichten möglich wäre, ohne den Stein schief zu wenden, wodurch das Werkzeug zwar weiter eindringet, aber mit einem Sotto Squadro, [2]) der dem Abdrucke nachtheilig wird. Nur daher läßt sich denn auch behaupten, „daß die schildförmigen Steine zur Ab-

*) [Natter, pag. 2.] No. 9: Ceci représente une pierre à surface convexe, avec un Outil que l'on y applique, et c'est pour montrer l'avantage qu'il y a de travailler ces sortes de pierres; car l'espace qui se trouve entre la pierre et l'Outil étant plus considérable dans une pierre convexe, que dans une pierre plate, il arrive de-là que l'Outil peut pénétrer plus avant, et faire une gravure plus profonde dans la pierre convexe que dans l'autre. Voyez le No. 10, où le même Outil touche bien plutôt aux bords de la pierre plate.

---

1) Unter Rand verstehe man die dem Schnitte entgegengesetzte Fläche. — A. d. H.

2) Sotto Squadro heißt der Schnitt, der die Oberfläche des Steines nicht im rechten oder stumpfen, sondern im spitzen Winkel trifft. Daß jede Ueberschreitung des rechten Winkels nach einem spitzen Winkel hin den Abdruck unvoll-

wechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen bequemer sind" als die platten; insofern sie es nämlich gewissen Werkzeugen erleichtern, gegen die Mitte tiefer einzudringen, als sie wohl auf den platten eindringen können. Doch muß auch der Künstler seine Figuren [1]) nach dieser Bequemlichkeit einrichten; er muß sie so wählen oder ordnen, daß sie ihr höchstes Relief gegen die Mitte bedürfen.[2]) Denn wählt oder ordnet er sie anders, bedürfen sie ihr höchstes Relief mehr gegen den Rand, so ist ihm die Convexität des Steines gerade mehr nachtheilig als vortheilhaft. Ueberhaupt läßt sich von der Vorzüglichkeit dieser oder jener Art Fläche nichts Allgemeines behaupten. Nach Beschaffenheit der Figur, die darauf kommen soll, ist bald diese bald jene zuträglicher, und ebenso gut, als Herr Klotz behaupten können, daß die schildförmige Fläche zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen bequem sei, ebenso gut kann man auch behaupten, daß sie nicht minder bequem sei, eine Figur durchaus flach darauf zu schneiden, ohne daß darum alle Theile dieser Figur gleich nahe oder gleich weit entfernt zu sein scheinen. Ich will ein ganz einfältiges[3]) Exempel geben, welches beide Fälle erläutern kann. Man nehme an, es solle ein rundes bauchichtes Schild mitten auf einen sphärisch convexen Stein geschnitten werden. So wie man verlanget, daß sich dieses Schild auf diesem Steine zeigen soll, ob auch von seiner convexen oder von seiner concaven Seite, so wird auch der convexe Stein sich bald mehr, bald weniger dazu schicken. Soll das Schild seine convexe Seite zeigen, so ist klar, daß der Künstler aus dem convexen Steine den Umbo [4]) des Schildes so tief herausholen kann, als er nur will, ob schon auch mit viel unnöthiger Arbeit mehr, als er auf einem platten Steine haben würde. Soll das Schild hingegen seine concave Seite zeigen, so ist ebenso klar, daß er das ganze Schild, wenn er will, ziemlich gleich flach schneiden und doch mit aller Täuschung vollenden kann, indem der höchste Punkt des Steines im Abdrucke den tiefsten Punkt des concaven Schildes von selbst giebt. —

---

ständig macht, versteht sich von selbst. Ebenso ist bei den Cameen der Sotto Squadro (die Unterarbeitung in den Umrissen) untersagt. Vgl. Rollett, a. a. O. S. 286. — A. d. H.

1) Im Originaldrucke durch Druckfehler Figur. — A. d. H.

2) Ueber bedürfen mit d. Accus. der Pers. od. Sache s. Grimm, D. Wb., 1, 1239. — A. d. H.

3) Siehe oben Anm. 3 zu S. 52. — A. d. H.

4) = den Nabel des Schildes. — A. d. H.

Das freiere Spiel indeß, welches die Werkzeuge bei einem convexen Steine haben, erinnert mich wieder an das Vorgeben des Salmasius, welches ich in meinem fünfundzwanzigsten Briefe berührte.*) Weil auch Salmasius die Nachricht des Plinius, daß man sich ehedem enthalten, die Smaragde zu schneiden, nicht so recht wahrscheinlich fand, so glaubte er den Plinius dadurch zu retten, daß er annahm, es müsse diese Nachricht nur von einer gewissen Art Smaragde verstanden werden. Da nämlich vor den Worten:[1]) quapropter decreto hominum iis parcitur scalpi vetitis, gleich vorhergehet: iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, so will er, daß jenes iis auf dieses concavi, nicht aber auf iidem gehe und der Sinn dieser sei, daß nicht alle Smaragde überhaupt, sondern nur die concav geschliffenen zu schneiden verboten gewesen.**) Doch nicht zu gedenken, daß dem iis sonach Gewalt geschiehet, wenn man es auf das nächststehende Subject

*) S. 194 [oben S. 88].

**) In seiner Anmerkung über die Worte des Solinus [15, 24, pag. 98, 2, Mommsen]: Nec aliam ob causam placuit, ut non scalperentur (Smaragdi), ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur. Ich setze sie ganz her, aus Ursache, die sich gleich zeigen wird.[2]) De concavis hoc tantum dicit Plinius: Iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, quapropter decreto hominum iis parcitur scalpi vetitis. Qui concavi sunt quod visum colligant, et colligendo magis aciem recreent et juvent, ideo tales non scalpi placere. At noster in universum smaragdos scalpi non solitos idcirco facit, ne offensum[3]) decus imaginum, scalpturae cavis corrumperetur. Quasi ad hoc tantum expetiti fuerint smaragdi olim, ut imagines redderent, quod specula melius faciunt. Praeterea, qui concavi sunt, imagines non recte reddunt, sed quorum planities extenta et resupina, ut idem Plinius ostendit. Haec igitur ex aequo et a veritate et Plinii mente discedunt. Hier ist ein klares Exempel, daß Salmasius dem armen Solinus auch manchmal zu viel thut! Solinus sagt: ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur, und so ließ Salmasius selbst den Text des Solinus abdrucken. In der Anmerkung aber nimmt er an, als ob das Komma zwischen decus und imaginum erst nach imaginum stehe und man lesen müsse: ne offensum decus imaginum, lacunis corrumperetur. Solinus wollte sagen, man habe die Smaragde darum nicht geschnitten, damit ihr wohlthätiger Glanz nicht durch die Vertiefungen der darin gearbeiteten Bilder verdorben werde. Salmasius aber läßt ihn sagen, „damit die sich in ihnen spiegelnden Bilder der vorstehenden Objecte nicht durch die Vertiefungen des Schnittes vereitelt würden". Und mit welchem Rechte läßt er ihn das sagen? Wenn Solinus ja einen falschen Begriff von der Spiegelung auf concaver Fläche gehabt, so verdient er den Tadel deswegen doch erst in dem Folgenden, wo er sagt: cum concavi sunt, inspectantium facies aemulantur, nicht aber hier, wo er von den Smaragden überhaupt und nicht von den concav geschliffenen insbesondere redet.

1) Plin., 37, 64. — A. d. H.

2) Salmasius ad Solin., Vol. 1. pag. 138 b A. — A. d. H.

3) Im Originaldrucke durch Druckfehler ostensum. — A. d. H.

ziehet; auch ohne zu wiederholen, daß ich aus einer Parallelstelle des Plinius unwidersprechlich gezeigt habe, daß das streitige Verbot von den Smaragden überhaupt zu nehmen sei, will ich hier blos auf dem Widerspruche, der in der Sache selbst liegt, bestehen. So bequem die convexen Steine zum Schneiden sind, so unbequem müssen nothwendig aus der nämlichen Ursache die concaven dazu sein. Je weiter an jenen die Werkzeuge von dem Rande des Steines bleiben, desto geschwinder nahen sie sich ihm an diesen, und der Künstler ist alle Augenblicke genöthiget, um das Anstoßen zu vermeiden, den Stein zu wenden und das Werkzeug mit einem Sotto Squadro hineingehen zu lassen. Endlich, sind es denn nur die concaven Smaragde, welche die Alten, weil es Smaragde waren, überhaupt zu reden, ungeschnitten gelassen? In was für concave Gemmen haben sie denn sonst zu schneiden großes Belieben getragen?

Denn ich will eben nicht sagen, daß es durchaus ganz und gar keine geschnittene Steine von concaver Fläche gegeben. Es giebt deren noch. Von einigen habe ich — wenn ich mich recht erinnere — irgendwo bei dem Vettori[1]) gelesen, und ein paar habe ich selbst vor mir, da ich dieses schreibe. Aber das kann ich sagen, daß sie äußerst selten sind und allem Ansehen nach blos das Werk der Armuth oder des Eigensinnes gewesen. Folglich konnte die Besorgniß, daß man die theuerste Art eines so theuren Steines, als der Smaragd war, allzu häufig durch den Schnitt verderben würde, auch nicht so groß sein, daß man ihr mit einem ausdrücklichen Gesetze hätte vorbauen müssen.

Fünfundvierzigster Brief.

Aber eben dieser Vettori hat in der nämlichen Stelle des Plinius noch etwas ganz Anders gefunden:[2]) Spuren des Vergrößerungsglases.

Denn da er selbst verschiedne alte geschnittene Steine von so außerordentlicher Kleinheit besaß, daß man mit bloßen Augen

1) Cavaliere Francesco Vettori (Victorius) lebte in Rom, war bekannt als Antiquar, langjähriger Sammler und Autor in der Gemmenkunde. Er edirte eine Dissertat. Glyptogr., Rom. 1739. Vgl. Mariette, Traité 1, pag. 264. 415 ff.; Justi, a. a. O. 2, 1, 258, und den ausführlichen Artikel in Lessing's Collectaneen, Th. XIX. S. 512 ff. — A. d. H.

2) Im Orig., 2, S. 106 steht hier ein Punkt, den ich durch das Kolon ersetzen zu müssen geglaubt habe. — A. d. H.

nur kaum erkennen konnte, daß sie geschnitten wären, aber durchaus nichts darauf zu unterscheiden vermochte,*) so meinte er, daß sich dergleichen Steine auch nicht wohl mit bloßen Augen gearbeitet zu sein denken ließen. Manni[1]) hatte schon geurtheilet, daß man den Alten das Vergrößerungsglas oder so etwas Aehnliches nicht ganz absprechen könne; er hatte sich besonders auf die mit Wasser gefüllte gläserne Kugel, deren Seneca gedenkt, gestützet, und Vettori glaubte durch das, was Plinius von den Smaragden saget,[2]) iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, diese Meinung noch mehr bestätigen zu können. Igitur, sagt er, si concavi plerumque erant apud veteres Smaragdi, ut facile visum colligere possent, sane non nisi arte optica illam cavitatem induissent, quam artem ideo perfecte scivisse praesumendum videtur. Et Neronis Smaragdum, quo ludos gladiatorios spectare consueverat, pari argumento concavum fuisse licet arguere.

Aber Vettori muß wenig von der Wissenschaft verstanden haben, von der er glaubt, daß sie die Alten so vollkommen ausgeübt. Sonst hätte er ja wohl gewußt, daß durch eine concave Fläche die Dinge kleiner und nicht größer erscheinen; und daß aller Vortheil, den Hohlgläser den Augen verschaffen, nur für kurzsichtige Augen ist, für die sie die Strahlen auf eine gemäßere Art brechen. Diese Brechung aber, wenn es auch wahr wäre, daß sie die Alten gekannt hätten, würde durch visum colligere gerade nicht ausgedrückt sein, sondern visum colligere würde sich eher von der Brechung der Strahlen durch convexe Gläser sagen lassen. Denn der Presbyte,[3]) der sich convexer Gläser bedienet, bedienet sich ihrer nur deswegen, damit die Strahlen, welche in seinem Auge zu sehr zerstreut sind, mehr gebrochen und dadurch eher an dem gehörigen Orte zusammengebracht werden, welches denn wohl visum colligere heißen möchte. Der Myops hingegen,

*) Dissert. Glyptogr., p. 107. Exstant in Museo Victorio gemmae aliquae ita parvulae, ut lenticulae granum illis duplo majus sit, et tamen in iis vel semiexstantes figurae, vel incisae pariter spectantur: opere in area tam parvula sane admirando, quas oculo nudo vix incisas esse judicaveris.

---

1) In seinem Tractate von Erfindung der Brillen, 1738; s. u. S. 165. 167 mit Anm. *. — A. d. H.

2) 37, 64. — A. d. H.

3) D. i. der Weitsichtige im Gegensatz zum Myops, dem Kurzsichtigen. Die Presbyopie pflegt im höhern Alter von selbst einzutreten. — A. d. H.

der zu concaven Gläsern seine Zuflucht nimmt, nimmt sie nur deswegen dazu, weil die Strahlen, welche in seinem Auge zu früh zusammentreffen, durch sie erst zerstreuet und sonach zu einer spätern Vereinigung an dem rechten Orte geschickt gemacht werden, welches gerade das Gegentheil von jenem ist und schwerlich auch visum colligere heißen könnte.

Doch es ist ausgemacht, daß die Alten von diesem Allen nichts gewußt haben, und die Worte des Plinius müssen nicht von gebrochenen, sondern von zurückgeworfenen Strahlen verstanden werden. Sie müssen aus der Katoptrik, nicht aus der Dioptrik erkläret werden. In jener aber lernen wir, daß, da die von einer convexen Fläche reflectirten Strahlen divergiren, die von einer concaven hingegen convergiren, nothwendig die concave Fläche das stärkere Licht von sich strahlen muß. Und diese Verstärkung des Lichts, wie folglich auch der Farbe, ist es, was Plinius durch visum colligere meinet, und warum er sagt, daß man die Smaragde meistens concav geschliffen habe.

Der Smaragd des Nero beweiset nichts. Nero kann den Fechterspielen durch einen Smaragd zugesehen haben, und gleichwohl brauchte dieser Smaragd weder concav noch convex geschliffen zu sein. Denn Plinius sagt auch, daß man die Smaragde ganz platt gehabt; und es kann ein solcher platter Smaragd gewesen sein, dessen sich Nero als eines Conservativglases, vornehmlich wegen der dem Auge so zuträglichen grünen Farbe, bediente. Man betrachte nur, wie die Worte bei dem Plinius auf einander folgen, und man wird nicht in Abrede sein, daß dieses ihre natürlichste Erklärung ist. [1]) Iidem plerumque et concavi, ut visum colligant. Quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis. Quanquam Scythicorum Aegyptiorumque duritia tanta est, ut nequeant vulnerari. Quorum vero corpus extensum est, eadem, qua specula, ratione supini imagines rerum reddunt. Nero princeps gladiatorum pugnas spectabat smaragdo. Wenn dieser Smaragd nothwendig zu einer von den vorerwähnten Classen müßte gehört haben, würde man ihn nicht weit eher zu denen, quorum corpus extensum est, als zu den concavis zählen dürfen? Doch Plinius hat ihn sicherlich weder zu diesen noch zu jenen, insofern sie als Spiegel zu brauchen

1) Plin. 37, 64, wo jetzt das et vor concavi wegbleibt, ferner extentum statt extensum, dann supinis rebus imaginem und in zmaragdo gelesen wird. — A. d. H.

waren, wollen gerechnet wissen. Denn ein platter Smaragd, der zum Spiegel dienet, kann eben daher unmöglich auch zum Durchsehen dienen.

Gesetzt aber, daß er wirklich eine sphärische Fläche gehabt hätte, dieser Smaragd des Nero; gesetzt, daß er dem Nero wirklich die Dienste eines sphärischen Augenglases gethan hätte, daß Nero deutlicher dadurch gesehen hätte als mit bloßen Augen, ohne zu wissen, wie oder warum, auch wohl gar sich einbildend, daß das deutlichere Sehen lediglich dem Stoffe des Steines zuzuschreiben sei; das Alles, sage ich, gesetzt: so kann ich von einer andern Seite gerade das Gegentheil von der Vermuthung des Vettori beweisen Der Smaragd des Nero kann schlechterdings nicht concav, er muß convex geschliffen gewesen sein; denn, mit einem Worte, Nero war ein Presbyte. Sueton beschreibt ihn uns oculis caesiis et hebetioribus, *) und Plinius sagt noch ausdrücklicher: Neroni, nisi cum conniveret, ad prope admota (oculi) hebetes. **)

Es würde mir schwerlich eingefallen sein, einen so puren puten [1]) Antiquar als Vettori in solchen Dingen zu widerlegen, wenn ich nicht gefunden hätte, daß noch itzt Herr Lippert in die Fußtapfen desselben getreten. Auch Herr Lippert glaubt, sich für die Vergrößerungsgläser der Alten erklären zu dürfen, und zwar aus Wahrscheinlichkeiten, die im Grunde die nämlichen sind, auf welche Vettori drang, nur daß er sie etwas richtiger entwickelt hat.

„Noch eine Anmerkung", schreibt er, ***) „bei den so subtilen Werken der alten Steinschneider verdient hier einen Platz. Dieses

*) Cap. 51.
**) Lib. XI. sect. 54. Edit. Hard. [2])
***) Vorbericht, S. XXXV.

1) Vom latein. purus putus, unvermischt, rein, lauter, leibhaftig. — A. d. H.
2) Suet., Nero, 51: „er hatte blaugraue, ziemlich schwache Augen", und Plin., 11, 144: „Nero sah schlecht, außer wenn er blinzelte und die Gegenstände nahe ans Auge brachte." — Aus diesen Stellen ergiebt sich, daß Lessing sich versehen hat, wie er dies, nach einer Aeußerung des Gr. von Veltheim, später selbst eingesehen haben soll (Leff.'s Werke, Berl. 1828, Bd. 32, S. 218). Nicht Presbyte, weitsichtig, war Nero, sondern kurzsichtig, Myops, und der Vermuthung Vettori's, der Smaragd des Nero sei concav geschliffen gewesen, steht, wenn man überhaupt sich für convex oder concav entscheiden soll, nichts entgegen. Die Bemerkung des Plinius (37, 64), die Smaragde seien meist concav geschliffen gewesen, findet übrigens Bestätigung in neueren Funden. So hat das Berliner Antiquarium neuerdings unter Anderem zwei grüne Smaragde erworben, welche auf ihrer Oberfläche eine concave Höhlung zeigen. Vgl. Ad. Klügmann in d. National-Zeitung 1876, Nr. 331. — A. d. H.

so Feine hat mehr denn ein scharf sehend Auge erfordert. Die Augen der Alten haben aber deswegen nicht schärfer als die unsrigen gesehen. Es ist also zu vermuthen, daß sie die Augen, so wie es unsere heutigen Künstler auch bei dem schärfsten Gesichte thun, manchmal bewaffnet und sich mit Vergrößerungsgläsern und Brillen beholfen haben. Aber diese verfertigen zu können, gehöret zur Dioptrik. Daß aber die Dioptrik bei den Alten im Gange gewesen, finde ich nicht oder doch nur eine kleine Muthmaßung. Ich weiß wohl, daß Euklides ohngefähr dreihundert Jahr vor Christi Geburt die Mathesis und auch die Optik gelehret, und daß hernach aus ihm Abazen [1]) und Vitellio ihre Grundsätze zur Optik genommen; aber daß die Dioptrik besonders gelehrt worden, habe ich nirgends finden können. So viel könnte sein, daß man sie zur Optik mitgerechnet, weil man den Namen Anaclastica einer Wissenschaft beileget, die zur Optik mitgerechnet worden, welche es vermuthlich gewesen ist. Man hat aber viel ältere rundgeschliffene Steine, als Euklides ist, und die ein Alter von mehr als dreitausend Jahren zu erkennen geben. Es wäre denn, daß man aus der Schrift, die man auf den Steinen gar oft findet, und aus dem Charakter der Buchstaben ihr Alter sicher angeben könnte; aber auch da findet man, daß sie das Alter des Euklides sehr weit übersteigen. Indeß halte ich es für gar möglich, daß die Vergrößerungsgläser sehr zeitig und nur zufälliger Weise können erfunden worden sein. Ein einziger Tropfen Wasser, der von ungefähr auf einen kleinen Körper gefallen war, konnte hierzu Gelegenheit gegeben haben, ohne daß man dabei denken darf, daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertiget worden. Denn viele alte Steine sind ganz rund und schildförmig wie die Mikroskopia geschliffen; auch brauchten die Alten öfters Krystall oder andere ebenso reine und durchsichtige Edelsteine, besonders den Beryll. Es durfte nur ein Krystall von ungefähr linsenförmig geschliffen worden sein, so war das Vergrößerungsglas entdeckt. Vom Nero weiß man, daß er einen geschliffenen Smaragd gebraucht, um dadurch die Zuschauer, wenn er aufs Theater kam, anzusehen." *)

Das wird einem flüchtigen Leser annehmlich genug dünken.

*) Baccius, De Gemm. natura, p. 49. [2])

1) Druck- oder Schreibfehler für Alhazen, berühmter arab. Astronom, gest. 1038 in Cairo. — Vitellio, poln. Astronom des 13. Jahrh.; vgl. Biogr. universelle, Paris 1827, Tome 49, pg. 286 ff. — A. d. H.

2) Das Citat ist von Lippert. — A. d. H.

Urtheilen Sie aber aus folgenden Anmerkungen, wie weit es für den Untersucher Stich halten dürfte.

1. Aus dem Plinius habe ich erwiesen, daß Nero ein Presbyte war. Da er nun durch seinen Smaragd nach entfernten Gegenständen blickte (Herr Lippert sagt, nach den Zuschauern des Spectakels, Plinius, nach dem Spectakel selbst), so geschah es nicht, um den Fehler seiner Augen dadurch zu verbessern, sondern blos, um sie weniger anzustrengen, um sie während der Anstrengung selbst durch das angenehme Grün des Steines zu stärken. Die Fläche desselben brauchte nicht convex zu sein, denn er wollte nicht nahe Gegenstände so dadurch sehen, als ob die Strahlen derselben von entfernten kämen; und concav durfte sie nicht sein, denn sonst wären ihm die entfernten Gegenstände, nach welchen er damit sahe, ebenso undeutlich geworden, als ihm die nahen für das bloße Auge waren. Sondern sie mußte platt sein, diese Fläche, und die Strahlen nach eben der Richtung durchlassen, nach welcher sie einfielen. Als ein platter durchsichtiger Körper aber hatte der Smaragd des Nero mit den Brillengläsern nichts weiter gemein, als insofern man auch die bloßen Conservativgläser Brillengläser nennen will, ob sie schon zur Schärfung des Gesichts nichts beitragen, von welcher gleichwohl die Rede ist. Ich finde, daß selbst Baccius, den Herr Lippert anführt, den Plinius nicht anders verstanden hat. Smaragdus, schreibt er, Neronis quoque gemma appellatur, quem gladiatorum pugnas Smaragdo, tanquam speculo, spectasse ajunt: et mea quidem sententia, ut ejus aspectu oculorum recrearet aciem, qua ratione nos quoque crystallo vitrisque viridibus cum fructu utimur. Herr Lippert dürfte also den Baccius für seine Meinung ebenso wenig anführen, als er ihn für das Factum selbst hätte anführen sollen. Nur hätte Baccius auch die Worte tanquam speculo weglassen müssen. Sie streiten mit dem Durchsehen schlechterdings; und auch Plinius, wie ich schon angemerkt, sagt nicht, daß der Gebrauch, den Nero von seinem Smaragde gemacht, der nämliche gewesen, den man von dergleichen Steinen zu Spiegeln zu machen gepflegt. Er erwähnet dieses doppelten Gebrauchs nur gleich auf einander; aber einen durch den andern zu erklären, hat ihm unmöglich einkommen können. Wenn Baccius erkannte, daß Nero durch seinen Smaragd gesehen, so hätte er nicht sagen müssen, daß dieses tanquam speculo geschehen. Wollte er aber annehmen, daß Nero sich seines Smaragds tanquam speculo bedient habe, so mußte jenes wegfallen; denn er hatte sich den

Stein entweder als völlig undurchsichtig oder wenigstens als auf der hintern Seite geblendet zu denken.

2. Es würde wenig daran gelegen sein, ob die Alten ihre dioptrischen Kenntnisse zugleich mit der Optik oder besonders, ob unter diesem oder unter einem andern Namen gelehrt hätten, wenn man ihnen nur überhaupt dergleichen einräumen könnte. Und doch ist Herr Lippert auch darin falsch berichtet, daß sie eine eigene Wissenschaft unter dem Namen der Anaklastik gehabt. Wenn ich nicht irre, so ist dieser Name noch neuer als selbst der Name Dioptrik; wenigstens ist gewiß, daß noch zu den Zeiten des Proklus,[1]) im fünften Jahrhunderte n. Chr. Geb., keine eigene Wissenschaft weder unter diesem noch unter jenem Namen bekannt war. Die Alten wußten zwar, daß die Strahlen, wenn sie durch Mittel von verschiedner Dichte gehen, eine ἀνάκλασιν (Brechung) leiden; aber nach welchen Gesetzen diese Brechung geschehe, davon wußten sie schlechterdings nichts. Sie erklärten aus dieser Brechung überhaupt so ungefähr einige wenige Erscheinungen der durch verschiedene natürliche Mittel gehenden Strahlen, aber mit dem künstlichen Mittel des Glases hatten sie keine Versuche angestellt, und es blieb ein tiefes Geheimniß für sie, wie sich durch die verschiedne Fläche dieses künstlichen Mittels die Brechung in unsere Gewalt bringen lasse.

3. Doch Herr Lippert giebt die theoretischen Kenntnisse der Alten hiervon endlich selbst auf und meint nur, daß sie Vergrößerungsgläser könnten gehabt haben, auch ohne daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertiget worden. Das ist wahr, bediente man sich doch in den neuern Zeiten der Brillen schon an die dreihundert Jahre, ehe man eigentlich erklären konnte, wie sie der Undeutlichkeit abhelfen.*) Aber die bloße Möglichkeit beweiset nichts; auch selbst die Leichtigkeit, mit der diese Möglichkeit alle Augenblicke wirklich werden können, beweiset nichts. Die leichtesten Entdeckungen müssen nicht eben die frühesten gewesen sein. Im Grunde mochte diese Leichtigkeit auch wohl so groß nicht sein, als sie Herr Lippert macht. Die Steine, welche die Alten am Häufigsten schnitten, waren wenig oder gar nicht durch-

*) S. Kästner's Lehrbegriff der Optik, S. 366. [2])

[1]) Proklos, griech. Philosoph, Mathematiker und Dichter, geb. 412 n. Chr. zu Byzanz, gest. 485. — A. d. H.

[2]) Es ist die im Verlaufe noch mehrfach erwähnte, von Kästner deutsch bearbeitete Optik von Smith. S. S. 164, Anm.*. — A. d. H.

sichtig; und wenn auch der reinste Krystall von ungefähr linsenförmig geschliffen gewesen wäre, so war darum doch noch lange nicht das Vergrößerungsglas entdeckt. Denn ein von ungefähr linsenförmig geschliffener Krystall wird auch nur ungefähr linsenförmig sein und also die Figur des unterliegenden kleinen Körpers zwar vergrößern, aber auch verfälschen. Was konnte Der, der die Vergrößerung bemerkte, also für besondern Nutzen daraus hoffen, wenn er noch von der Vermuthung so weit entfernt war, daß die Verfälschung aus der mindern Genauigkeit der sphärischen Fläche entstehe und durch Berichtigung dieser jener abzuhelfen sei?

4. Endlich, wozu denn überhaupt dieser von ungefähr linsenförmig geschliffener Krystall? Weiß man denn nicht, daß die Alten dem Vergrößerungsglase noch näher waren, als ein solcher Krystall sie bringen konnte, und es dennoch nicht hatten? — Folgende Stelle in Smith's Optik hat mich daher ein Wenig befremdet.*) „Da die Alten die Wirkungen der Kugeln, zu brennen, gekannt haben, so ist zu verwundern, daß wir bei ihnen gar keine Spur finden, daß sie etwas von derselben Vergrößerung gewußt. Sollten sie wohl niemals durch eine Kugel gesehen haben? Herr de la Hire[1]) erklärt dieses. Die Brennweite einer gläsern Kugel ist der vierte Theil des Durchmessers, von der nächsten Fläche gerechnet. Hätten die Alten eine solche Kugel von 6 Zoll gehabt, und größer dürfen wir es nicht annehmen, so müßte eine Sache, die sie deutlich hätten dadurch sehen sollen, $1\frac{1}{2}$ Zoll von ihr gestanden haben. Natürlicher Weise haben sie dadurch nach entfernten Sachen gesehen, die ihnen nur undeutlich erschienen sind. Weite Sachen deutlich zu sehen, erfordert entweder eine größere Kugel, als sich verfertigen läßt, oder Abschnitte von großen Kugeln, die wir jetzo mit Vortheil gebrauchen. Die Alten wußten vermuthlich nicht, das Glas zu schleifen, sie konnten es nur in Kugeln blasen." Ich glaube nicht, daß diese Erklärung des de la Hire sehr befriedigend sein könnte, falls auch schon die Sache, die sie erklären soll, ihre Richtigkeit hätte. Wenn die Alten durch ihre gläserne Kugel von 6 Zoll nach entfernten Gegenständen sahen, mußten sie nicht nähern vorbei sehen? und wie leicht konnte sich nicht ein Gegenstand gerade in der Entfer-

*) S. 381.[2])

1) De la Hire, Hist. de l'Acad. des sciences, 1708, citirt bei Kästner, a. a. O. S. 380, Nr. 81. — A. d. H.

2) der deutschen Uebersetzung von Kästner, Altenburg 1755, 4⁰. — A. d. H.

ung finden, den die Brennweite der Kugel erforderte? Wahrlich, es wäre ganz unbegreiflich, wenn eine solche Kugel niemals von ungefähr so gelegen hätte, niemals von ungefähr wäre so geführet und gehalten worden, daß das Auge einen Gegenstand durch sie von ungefähr eben da erblickt hätte, wo sie ihn nach Maßgebung ihres Diameters vergrößern kann. Es wäre unbegreiflich, sage ich; aber gut, daß wir diese Unbegreiflichkeit nicht zu glauben nöthig haben. Denn die Voraussetzung selbst ist falsch, und es finden sich allerdings Spuren, daß die Alten die Wirkung der gläsern Kugel, zu vergrößern, ebensowohl gekannt haben als die, zu brennen. Was Spuren? Das ausdrückliche Zeugniß des Seneca: *) **Litterae quamvis minutae et obscurae, per vitream pilam aqua plenam majores clarioresque cernuntur,** dieses, meine ich, ist ja wohl mehr als Spur; und es ist nur Schade, daß es Smithen sowohl als dem de la Hire unbekannt geblieben. Zwar hatte schon Petrarch,[1]) ohne Zweifel in Rücksicht auf die Stelle des Seneca, dieses Mittel, das Gesicht zu verstärken, den Alten zugestanden; doch, glaube ich, ist unter den neuern Schriftstellern Manni der Erste, der in seinem Tractate von Erfindung der Brillen,[2]) welcher erst 1738 herauskam, als de la Hire und Smith schon geschrieben hatten, sich ausdrücklich darauf bezogen. Aber Manni war wohl Der nicht, der uns zugleich erklären konnte, wie es gekommen, daß ungeachtet dieser Vergrößerungskugel, von welcher bis zu dem eigentlichen Vergrößerungsglase nur so ein kleiner Schritt zu sein scheinet, die Alten dennoch diesen kleinen Schritt nicht gethan. Daß sie das Glas nicht zu schleifen verstanden, möchte ich mit dem de la Hire nicht gern annehmen. Ich weiß wohl, er meinet nicht das Schleifen überhaupt, sondern das Schleifen in Schalen von gewissen Zirkelbögen. Wenn ihnen das aber auch unbekannt gewesen wäre, wie hätten sie nicht darauf fallen können, das Glas in dergleichen Schalen sofort zu gießen und es hernach

*) Natural. quaest., Lib. I. cap. 6.[3])

1) Francesco Petrarca (oder Petrarcha), geb. 1304, gest. 1374, ebenso berühmt als Dichter und Bildner der ital. Sprache wie als Alterthumsforscher. — Seine Erwähnung verdankt Lessing vermuthlich dem Citat bei Manni, a. a. O. S. 2. — A. d. H.

2) Uebersetzt in dem Allgemeinen Magazin der Natur, Kunst und Wissenschaften. Leipzig, Gleditsch, 1756. Siebenter Theil, S. 1 ff. — A. d. H.

3) §. 5: „Buchstaben, wenn auch klein und undeutlich, werden durch eine mit Wasser gefüllte Kugel größer und deutlicher gesehen." — A. d. H.

aus freier Hand vollends fein zu schleifen? Ganz gewiß würden sie darauf gefallen sein, wenn sie nur im Geringsten vermuthet hätten, daß die Sache überhaupt auf die sphärische Fläche ankomme. Und hier, meine ich, zeigt sich der Aufschluß des ganzen Räthsels. Es währte nur darum noch so viele Jahrhunderte, ehe man von der mit Wasser gefüllten gläsernen Vergrößerungskugel auf die Vergrößerungsgläser überhaupt kam, weil man die Ursache der Vergrößerung nicht in der sphärischen Fläche des Glases, sondern in dem Wasser glaubte. Daß dieses der allgemein angenommene Gedanke der Alten gewesen, ist gewiß; und selbst die Worte, die vor der angeführten Stelle des Seneca unmittelbar vorhergehen, bezeugen es. Omnia per aquam videntibus longe esse majora.[1]) Auch darf man gar nicht meinen, daß sie, besonders in diesem Falle, die Ursache der Vergrößerung dem Wasser zuschrieben, insofern es in der hohlen sphärischen Kugel gleichfalls in eine sphärische Fläche zusammengehalten wird. Nein, an die sphärische Fläche dachten sie ganz und gar nicht; sie dachten einzig an eine gewisse Schlüpfrigkeit des Wassers, vermöge welcher die ungewissen Blicke so abgleiteten, so — was weiß ich, wie und was. Mit einem Worte: diese Schlüpfrigkeit war nicht viel anders als eine qualitas occulta,[2]) durch die sie die ganze Erscheinung mit Eins erklärten. — Und so, dünkt mich, ist es fast immer gegangen, wo wir die Alten in der Nähe einer Wahrheit oder Erfindung halten sehen, die wir ihnen gleichwohl absprechen müssen. Sie thaten den letzten Schritt zum Ziele nicht darum nicht, weil der letzte Schritt der schwerste ist,[3]) oder weil es eine unmittelbare Einrichtung der Vorsicht ist, daß sich gewisse Einsichten nicht eher als zu gewissen Zeiten entwickeln sollen; sondern sie thaten ihn darum nicht, weil sie, so zu reden, mit dem Rücken gegen das Ziel standen und irgend ein Vorurtheil sie verleitete, nach diesem Ziele auf einer ganzen falschen Seite zu sehen. Der Tag brach für sie an, aber sie suchten die aufgehende Sonne im Abend.

5. War sie nun einmal da, die gläserne Kugel des Seneca, durch welche man noch so kleine und unleserliche Buchstaben deut-

---

1) „Alles erscheint größer, was durch Wasser gesehen wird." — A. d. H.

2) „Eine verborgene Eigenschaft". — A. d. H.

3) Vgl. Goguet, a. a. O. 2, 231: Ce fait, il est vrai, paroît difficile à concevoir: il n'en est cependant pas moins constant. Ce n'est pas au reste le seul exemple qu'on puisse citer des bornes que l'esprit humain semble souvent s'imposer à lui-même. Il s'arrête dans le moment qu'il est le plus près du but, et qu'il ne lui reste plus qu'un pas à faire pour y toucher. — A. d. H.

licher und größer erblickte, warum hätte man sich ihrer nicht auch bei andern, wegen ihrer Kleinheit schwer zu unterscheidenden Gegenständen bedienen können? — Du Cange theilte dem Menage eine Stelle aus einem noch ungedruckten Gedichte des Procoprodomus[1]) mit, welcher um das Jahr 1150 lebte, wo es von den Aerzten des Kaisers Emanuel Comnenus heißt:

Ἔρχονται, βλέπουσιν εὐθυς, κρατουσι τον σφυγμον του·
Θωρουσι και τα σκυβαλα μετα του ὑελιου —

„Sie kommen, betrachten ihn starr, fühlen ihm an den Puls und beschauen die Auswürfe mit dem Glase.“ Menage war anfangs nicht ungeneigt, unter diesem Glase eine Brille oder sonst ein Vergrößrungsglas zu verstehen; endlich aber hielt er es für wahrscheinlicher, daß blos ein Glas darunter verstanden werde, welches über das Gefäß, worin die Auswürfe waren, gelegt wurde, um den übeln Geruch abzuhalten. Molineux[2]) und Smith stimmen dieser Auslegung bei, und Letzterer mit dem Zusatze, daß sonach die Stelle auch wohl nur blos von der Besichtigung des Harnes zu erklären sei. Ja, Manni selbst sagt:*) „Dies ist in der That auch der wahre Verstand; wie man eben diese Gewohnheit noch heutiges Tages an einigen Orten findet;

*) Nach der deutschen Uebersetzung in dem 7ten Theile des Allgemeinen Magazins, S. 9.

1) Die ganze Notiz hat Lessing aus der deutschen Uebersetzung von Domenico Maria Manni, Nachricht von Erfindung der Brillen, 1738, im Allgemeinen Magazin der Natur, Kunst und Wissenschaften. 7. Theil. Leipzig, Gleditsch, 1756, S. 9. Dies erhellt aufs Deutlichste daraus, daß Lessing (Orig., 2, S. 129) den Druckfehler des deutschen Uebersetzers (a. a. O.) Procoprodromus statt Ptocoprodromus beibehalten hat. Ptocoprodromos aber stand offenbar im Original des Italieners, der die Aspirata nicht hat, an Stelle des griech. Ptochoprodromos. Gemeint ist Theodoros d. j. Prodromos, der zumeist Ptochoprodromos genannt wird, ein byzantinischer Dichter, Philosoph und Rhetor, der bis in die Mitte des 12. Jahrh. lebte, unter der Regierung des Kaisers Manuel Comnenos (1148—1180). — Das betr. Gedicht ist jetzt veröffentlicht von Coray in den Atakta, Vol. I, Paris 1828, wo sich die beiden Verse p. 34 in Lib. 2 v. 567 f. finden. Bei Manni werden sie a. a. O. Anm. ** übersetzt: „Sie kommen, sie sehen ihn alsbald an, sie fühlen den Puls: Sie sehen auch den Auswurf mit einem Glase an.“ Coray entscheidet sich dafür, daß *ὑέλιον* oder *ὑάλιον* als das Glas für den Urin aufzufassen, wornach später *ὑάλιον* auch für den Urin selbst gesagt worden wäre. Er erklärt also: „sie betrachten den Auswurf (*σκύβαλα*) zugleich mit dem im Glase enthaltenen Urin“, und bemerkt, daß schon Ducange (Glossarium ad script. med. et infimae graecitatis), p. 1629 diese richtige Deutung aufstelle. — A. d. H.

2) Kästner, a. a. O. S. 376 und 378, citirt eine Dioptrik von Wilh. Molyneux. — A. d. H.

oder man müßte das Glas für eine Art von lente[1]) erklären, wiewohl ich zweifle, daß die Alten dergleichen Gläser gehabt haben." Aber wenn Manni hieran auch mehr als gezweifelt hätte, wenn er völlig überzeugt gewesen wäre, daß die Alten dergleichen Gläser schlechterdings nicht gehabt: folgte denn deswegen nothwendig Jenes? Die Alten hatten keine linsenförmig geschliffenen Vergrößerungsgläser; folglich war das Glas, wodurch die alten Aerzte die Excremente ihrer Kranken betrachteten, „mehr die Nase zu schützen, als den Augen zu helfen"? Ein Arzt, dächte ich, sollte so ekel nicht sein und, wenn er aus der genauern Betrachtung des Kothes etwas lernen kann, sich lieber die Nase zuhalten, als den Koth weniger genau betrachten wollen. Das μετα του ὑελιου[2]) sagt also wohl etwas mehr; und warum könnte denn auch nicht eben die gläserne Kugel des Seneca darunter verstanden werden, die Manni selbst so wohl kannte? Es befremdet mich, daß Manni auf diesen so natürlichen Gedanken nicht fiel. Aber er würde ohne Zweifel darauf gefallen sein, wenn er gewußt oder sich eben erinnert hätte, daß es den alten Aerzten gewöhnlich gewesen, sich einer vollkommen ähnlich gläsernen Kugel zu einer verwandten Absicht zu bedienen. Invenio Medicos, sagt Plinius,*) quae sunt urenda corporum, non aliter utilius id fieri putare, quam crystallina pila adversis posita solis radiis. Hier ist dem Plinius diese Kugel von Krystall, an einem andern Orte ist es ebenfalls eine gläserne mit Wasser gefüllte Kugel.**) Sie sei aber von Krystall oder von Glas, mit oder ohne Wasser gewesen, genug, daß die nämliche durchsichtige Kugel, welche brennet, nothwendig auch vergrößern muß, und daß es schwer zu begreifen ist, wie man sich ihrer lange zu der einen Absicht bedienen kann, ohne die andere gewahr zu werden. — Ein Umstand nur dürfte hierbei auffallen. Dieser nämlich: wenn die Kugel, womit die Aerzte brannten, durch die sie folglich auch die

*) Lib. XXXVII. sect. 10.[3])

**) Lib. XXXVI. sect. 67. Addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescunt, ut vestes exurant.[4])

1) Linse. — A. d. H.

2) „Mit dem Glase". — A. d. H.

3) 37, 28, wo jetzt uri putari und opposita gelesen wird. „Bei den Aerzten finde ich, daß man meint, daß, wo etwas am Leibe zu brennen ist, dies nicht besser geschehen könne als durch eine den Sonnenstrahlen ausgesetzte krystallinische Kugel". — A. d. H.

4) 36, 199, wo candescant gelesen wird, „gläserne Kugeln, wenn Wasser darin ist, erhitzen sich, der Sonne ausgesetzt, so, daß sie die Kleider verbrennen". — A. d H.

Dinge vergrößert erblicken mußten, nicht von Glas, nicht hohl, nicht mit Wasser gefüllt, sondern durch und durch Krystall war, so müßte ja wohl das falsche, die Alten nach meiner Meinung von Entdeckung der eigentlichen Vergrößerungsgläser entfernende Raisonnement, als liege der Grund der Vergrößerung in den Bestandtheilen des Wassers, wegfallen; und was hinderte die Alten sodann, die Wahrheit, die ihnen unmöglich näher liegen konnte, zu ergreifen? Hierauf könnte man antworten: das Zeugniß des Plinius ist später als das Zeugniß des Seneca; zu den Zeiten des Seneca brannte und vergrößerte man nur noch[1] durch gläserne mit Wasser gefüllte Kugeln; zu den Zeiten des Plinius wußte man, daß sich Beides auch durch dichte krystallene Kugeln thun lasse; und das war eben der Schritt, welchen die Kenntniß der Alten in diesem Zeitraume gethan hatte. Oder man könnte eben das antworten, was Salmasius*) bei Gelegenheit einer andern Stelle des Plinius sagt: Vitrum pro crystallo accepit Plinius; *το κρυσταλλοφανες ἀντι της κρυσταλλου.* Die Kugel, von der er gelesen hatte, daß sie die Aerzte zum Brennen brauchten, war von Krystallglase und nicht von wirklichem Krystalle; es war die nämliche Kugel, die er an der andern Stelle beschreibt, also die nämliche Kugel, mit der Seneca vergrößerte. Auch ist es überhaupt den Schriftstellern damaliger Zeit gewöhnlich, alle Körper in candido translucentes,[2] es mochten Producte der Natur oder der Kunst sein, das reine Glas sowohl als die edlern farblosen Steine, crystalla zu nennen. Doch wozu nur so halb befriedigende Antworten? Die volle Antwort, dünkt mich, ist diese: es sei die Brennkugel des Plinius immer von wirklichem Krystall gewesen; wer sagt uns denn, daß sie dichte durch[3]) Krystall gewesen? Krystall läßt sich hohl drehen, und die Alten haben es hohl zu drehen verstanden. Was hinderte also, daß die wirklich krystallene Kugel, durch welche die Alten brannten und vergrößerten, nicht auch mit Wasser gefüllt gewesen? Nichts hinderte; vielmehr fand sich die nämliche Ursache, warum sie die Kugel von Glas mit Wasser füllen zu müssen glaubten, vollkommen auch bei der Kugel von Krystall. Sie füllten die Kugel

*) Ad Solinum, p. 1092. Edit. Paris. [2, 769 a C ed. Paris. 1689].

---

1) Deutlicher wäre wohl „noch nur", „noch lediglich". — A. d. H.
2) Nämlich alle hellen und durchscheinenden Körper. — A. d. H.
3) So viel wie „durch und durch". Vgl. Grimm, D. Wörterb., 2. S. 1055, der aber diesen Ausdruck nicht aufgezeichnet zu haben scheint. — A. d. H.

von Glas mit Wasser, weil sie sich einbildeten, daß ohne die dazu kommende Kühlung des Wassers das Glas die erforderliche Erhitzung durch die Sonnenstrahlen nicht aushalten könne; daß es ohne Wasser springen müßte. Das sagt Plinius selbst ausdrücklich: [1]) Est autem caloris impatiens (vitrum), ni praecedat frigidus liquor: cum addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescant, ut vestes exurant. Nun aber glaubten sie auch von dem wirklichen Krystalle, daß es die Hitze ebenso wenig vertragen könne, und mußten es, vermöge der seltsamen Meinung, die sie von der Entstehung des Krystalles hatten, um so viel mehr glauben.*) Folglich konnte gleiche Besorgniß nicht wohl anders als gleiche Vorsicht veranlassen: füllten sie die gläserne Brennkugel mit Wasser, so mußten sie auch die krystallene damit füllen.

6. Und nun dem Herrn Lippert wieder näher zu treten: was ist es, was er eigentlich mit seiner Muthmaßung, die Brillen und Vergrößerungsgläser der Alten betreffend, will? Warum trägt er sie vor? warum trägt er sie eben hier vor? Er trägt sie vor, ohne Zweifel, weil er sie für neu hielt, wenigstens den Grund für neu hielt, den er von den durchsichtigen bauchicht geschliffenen Steinen für sie hernahm. Aber warum hier? hier, wo die Rede von den so bewundernswürdig kleinen Werken der alten Steinschneider war? Glaubt Herr Lippert wirklich, daß dergleichen Werke durch ein Vergrößerungsglas leichter und besser zu machen sind als mit bloßem Auge? Ich habe mir das Gegentheil sagen lassen, und außerordentliche Künstler im Kleinen, deren ich mehr als einen kenne, haben mich alle versichert, daß ihnen ein Vergrößerungsglas bei der Arbeit schlechterdings zu nichts dienen könne, da es Stein und Instrument und Hand, Alles gleich sehr vergrößere. Es ist wahr, sie können durch das Vergrößerungsglas erkennen, wie viel ihrer Arbeit an der Vollendung noch

*) Plinius, Lib. XXXVII. sect. 9: Crystallum glaciem esse certum est — ideo caloris impatiens non nisi frigido potui addicitur. [2])

---

1) 36, 199; s. o. S. 168, Anm.**. — A. d. H.

2) 37, 23; crystallum fügt Lessing aus dem Vorhergehenden der Deutlichkeit wegen hinzu. „Sicher ist, daß das Krystall Eis ist." — Die zweite Stelle (ibid. 26) wird jetzt geschrieben: ideo caloris inpatiens, nisi in frigido potu abdicatur, was nicht leicht verständlich ist. Man wird nach potu interpungiren und übersetzen müssen: „und so wird er, der die Hitze nicht vertragen kann, außer bei kaltem Getränk, nicht verwendet," was einen Sinn nur ergiebt, wenn man an die Anwendung des Krystalls zu Gefäßen denken will. Und hiefür giebt Plinius mehrfache Beispiele, so 37, 27 und 29. — A. d. H.

fehlen würde, wenn sie bestimmt wäre, dadurch betrachtet zu werden. Aber da es lächerlich wäre, nur deswegen kleine Kunstwerke zu machen, um das Vergnügen zu haben, sie durch das Glas vergrößert zu sehen, so sind alle Mängel, die man nur durch das Glas erblickt, keine Mängel, und der Künstler braucht nur denen abzuhelfen, die ein gesundes unbewaffnetes Auge zu unterscheiden vermag. Aber auch hierbei muß er die größere Schärfe seines Gesichts, so zu reden, in der Hand haben; er muß mehr fühlen, was er thut, als daß er sehen könnte, wie er es thut. Wenn also auch schon die alten Steinschneider, es sei die gläserne Vergrößerungskugel des Seneca oder einen durchsichtigen sphärisch geschliffenen Stein, zu brauchen gewußt hätten, wozu hätten sie ihn eben brauchen müssen? Und nur daher begreif' ich, wie jene gläserne Vergrößerungskugel zu den Zeiten des Plinius bekannt sein konnte, ohne daß er ihrer jemals bei so vielfältiger Erwähnung mikrotechnischer Werke [1]) gedenket, da er im Gegentheil verschiedne Mittel, deren sich besonders die Steinschneider bedienten, die natürliche Schärfe ihres Gesichts zu erhalten und zu stärken, sorgfältig anmerkt.*) Andere alte Schriftsteller gedenken noch andrer solcher Mittel, die man alle itziger Zeit, da der Gebrauch der Vergrößerungsgläser so allgemein geworden, ohnstreitig zu sehr vernachlässiget, so daß die Frage, ob der Sinn des Gesichts bei den Alten oder bei den Neuern der schärfere, eine Unterscheidung erfordert. Wir sehen mehr als die Alten, und doch dürften vielleicht unsere Augen schlechter sein als die Augen der Alten; die Alten sahen weniger wie wir, aber ihre Augen, überhaupt zu reden, möchten leicht schärfer gewesen sein als unsere. — Ich fürchte, daß die ganze Vergleichung der Alten und Neuern hierauf hinauslaufen dürfte.

Sechsundvierzigster Brief.

Ich habe mich bei der ersten Klotzischen Anmerkung über das Mechanische der Steinschneiderkunst etwas lange verweilet. Bei der zweiten werde ich um so viel kürzer sein können. Sie lautet so: **)

„Die natürlichen Adern und Flecken eines Steines dienten

*) Lib. XX. sect. 51 et Lib. XXXVII. sect. 16 [20, 134 und 37, 63].
**) S. 53.

1) Von Werken der Kleinkunst (also etwa der Ciseleure, Glas- und Steinschneider u. ähnl.). — A. d. H.

den Alten bei erhaben geschnittenen Werken oft zur Erreichung ihres Endzwecks, die jedem Dinge eigenen Farben zu geben und die schönste Malerei zuwege zu bringen. Sie wußten hierdurch ihren Werken eine Lebhaftigkeit zu geben, die sich der Natur näherte, und machten dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft. Die Farben sind so gebraucht, daß die Farbe, welche zu einer Sache angewandt worden, sich nicht auf eine andere zugleich mit erstreckt, und alle Unordnung ist vermieden."

Welch schielendes Wortgepränge! welche abgeschmackte Uebertreibung von der etwanigen Wirkung eines glücklichen Zufalls oder einer ängstlichen Tändelei! Also war es bei erhaben geschnittenen Werken der Endzweck der Alten, „jedem Dinge die ihm eigene Farbe zu geben"? Der Endzweck! kann man sich ungereimter ausdrücken? Und diesen Endzweck halfen ihnen die natürlichen Adern und Flecken des Steines erreichen? und so erreichen, daß die schönste Malerei daraus entstand? Die schönste Malerei! Eine Malerei, die dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft macht! Kann man kindischer hyperbolisiren?[1]) Gerade so würde ein spielendes Mädchen, das Kupferstiche ausschneidet und sie mit bunten seidenen Fleckchen ausleget, dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft machen.

Was kann ich mehr von der ganzen Anmerkung sagen, als was bereits ein Gelehrter davon gesagt hat, welcher gleichfalls sein freimüthiges Urtheil über die Schrift des Herrn Klotz fällen wollen, ohne sich vor dem Kothe zu fürchten, den Lotterbuben dafür auf ihn werfen würden? „Ich habe", sagt Herr Raspe,*) „viele geschnittene Steine dieser Art gesehen. Sie kommen mir vor als die Akrostichа und Chronodistichа[2]) in der Poesie. Viel Zwang und etwas Farbe ist gemeiniglich ihr ganzes Verdienst." Auch Herr Lippert erkennet diesen Zwang fast an allen so malerisch

*) Anmerkungen ꝛc., S. 31. (Cassel 1768 in 12.)[3])

1) Uebertreiben. — A. d. H.

2) Akrostichon ist ein Gedicht, dessen Anfangsbuchstaben der Verse ein Wort bilden; Chronostichon ein latein. Gedicht, dessen Zahlbuchstaben (d. i. alle Buchstaben, welche im Latein. zugleich einen Zahlenwerth repräsentiren), zusammengenommen eine bestimmte Jahreszahl ausdrücken. — A. d. H.

3) Rudolf Erich Raspe, geb. 1737, wurde 1767 Prof. der Alterthümer und Aufseher des Antiquitäten- und Münzcabinets in Kassel, starb in England 1794. Die von Lessing citirte Schrift ist eine scharfe Kritik von Klotzens Buch über die geschnittnen Steine. Raspe hatte sie an Lessing geschickt, der ihm in einem noch erhaltnen Briefe dankte; Maltzahn, Bd. 12, S. 258. Von der um Klotz versammelten Coterie wurde Raspe natürlich deshalb übel angegriffen; vgl. Deutsche Bibliothek, 3, S. 461; 4, S. 364. — A. d. H.

geschnittenen Steinen, die er seiner Daktyliothek dem ohngeachtet einverleiben wollen. Wozu also in einem Büchelchen so viel Aufhebens davon, das die Gemmen hauptsächlich zu Bildung des Kunstauges und des Geschmackes empfiehlt? Hier würde vielmehr gerade der Ort gewesen sein, die Liebhaber vor dergleichen Afterwerken der Kunst zu warnen.

Setzen Sie noch hinzu, daß die besten unter diesen Afterwerken der Kunst, diejenigen, meine ich, welche die richtigste ungezwungenste Zeichnung und Anordnung zeigen, vielleicht Betrug sind; ich will sagen, daß sie nicht aus e i n e m Steine bestehen, dessen Streife von verschiedener Farbe man so kunstreich genutzet, sondern daß es verschiedene Steine sind, die man so unmerklich auf einander zu setzen verstanden. **Sardonyches,** sagt Plinius,*) **e ternis glutinantur gemmis, ita ut deprehendi ars non possit: aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis.**

Schlimm! und Betrug bleibt Betrug, er mag noch so fein sein. — Aber doch ist auch so viel wahr, daß es einem Künstler weit anständiger ist, den Stoff, in den er arbeitet, seinen Gedanken, als seine Gedanken dem Stoffe zu unterwerfen.

Siebenundvierzigster Brief.

Es versteht sich, daß ich unter den Tadel meines vorigen Briefes nicht die eigentlichen Cameen mit begreife.

Sie werden mich fragen, was ich eigentliche Cameen nenne. Solche erhaben geschnittene Steine, die allein diesen Namen führen sollten. Ich weiß wohl, daß man itzt einen jeden erhaben geschnittenen Stein einen Camee nennet. Ich weiß aber auch, daß dieses weder immer geschehen, noch itzt von uns geschehen müßte, wenn wir genuin[1]) und bestimmt sprechen wollten.

Eigentlich heißt ein Camee nur ein solcher erhaben geschnittener Stein, welcher zwei Schichten von verschiedener Farbe hat, deren eine die erhabene Figur geworden und die andere der Grund derselben geblieben. Dieses bekräftiget für mich Boot:**)

*) Lib. XXXVII. sect. 75.[2])

**) Lib. II. cap. 84 p. 234. Edit. Adr. Tollii. Ich citire hier den Boot, weil sein Werk mit den Anmerkungen und Zusätzen des Tollius und Laet

1) Eigentlich, in der ursprünglichen Bedeutung. — A. d. H.

2) 37, 197. Sardonyche werden aus drei Edelsteinen so zusammengesetzt, daß man ihre künstliche Bildung nicht wahrnehmen kann, indem man einen schwarzen, einen weißen und einen rothen Stein, alle drei von vorzüglicher Güte, dazu nimmt. — A. d. H.

Dum crusta unius coloris scalpitur, ac alterius coloris pro strato relinquitur, tum gemmarii Camehujam vel Cameum vocant, sive Onyx, sive Sardonyx sit. Es ist gleichviel, welche von den Schichten der Künstler zu der Figur nimmt, ob die lichtere oder die dunkelere; aber freilich, wenn ihm die Wahl frei stehet, wird er lieber die dazu nehmen, deren Farbe für die Figur die natürlichste oder schicklichste ist; wenn er einen Mohrenkopf z. E. auf einen Onyx schneiden soll, der eine gleich hohe weiße und schwarze Schichte hat, so wäre es wohl sehr ungereimt, wenn er die weiße zum Kopfe und die schwarze zum Grunde nehmen wollte. Hier muß er der Farbe nachgehen, weil er ihr nachgehen kann, ohne seiner Kunst den geringsten Zwang anzuthun; und von diesem Malerischen des Steinschneiders, sehen Sie wohl, habe ich nicht reden wollen.

ohnstreitig das vollständigste und gewöhnlichste Handbuch in dieser Art von Kenntnissen ist. Denn sonst hätte ich ebensowohl Andere, als z. E. den Cäsalpinus, citiren können, welcher Lib. II. De Metallicis, cap. 36 das Nämliche fast mit den nämlichen Worten sagt: scalpunt gemmarii has (Onychas) vario modo. Si enim crusta alba alteri nigrae superposita sit, aut secundum alios colores, ut rubens, albae aut nigrae, aut e converso, scalpunt in superiori imaginem, ut inferior veluti stratum sit, has vulgo Cameos vocant. Es ist bekannt, daß Cäsalpinus [1]) einige Jahre früher als Boot schrieb; und aus solchen gleichlautenden Stellen hat daher Caylus den Boot zum Plagiarius des Cäsalpinus zu machen kein Bedenken getragen. „Dieser Schriftsteller," schreibt Caylus (in seiner Abhandlung vom Obsidianischen Steine, S. 31. deut. Ueb.), „hat oft ganze Stücke aus dem Texte des Cäsalpinus abgeschrieben, indem er nur einige Ausdrücke daran verändert oder hinzugesetzt. Er ist nicht zu entschuldigen, daß er hiervon gar nichts gedenkt und den Cäsalpinus unter der Zahl der Schriftsteller, deren er sich bei Verfertigung seines Werks bediente, nicht einmal genennt hat." Diese Anklage ist hart; aber Boot hat ein Verzeichniß so vieler andern Schriftsteller, die er gebraucht, seinem Werke vorgesetzt; warum sollte er nun eben den Cäsalpinus ausgelassen haben, wenn er ihn wirklich gebraucht hätte? Er hätte ihn doch wahrhaftig nicht mehr gebraucht als irgend einen Andern. Folglich kann es gar wohl sein, daß Boot mit seinem Buche, das 1609 zuerst gedruckt ward, längst fertig war, als das Buch des Cäsalpinus zu Rom herauskam oder in Deutschland durch den Nürenberger Nachdruck von 1602 bekannter ward. Ich wüßte auch wirklich nicht, was Boot nur aus dem Cäsalpinus hätte nehmen können, was er nicht ebenso gut schon in ältern Schriftstellern hätte finden können. Wo er daher mit dem Cäsalpinus, mehr als von ungefähr geschehen könnte, zusammenzutreffen scheinet, dürfen sie Beide nur eine Quelle gebraucht haben. Ja, ich wollte es wohl selbst auf mich nehmen, bei den mehresten Stellen, wo Caylus den Boot für den Ausschreiber des Cäsalpinus halten können, diese Beiden gemeinschaftliche Quelle nachzuweisen.

---

1) Andrea Cesalpini, geb. 1519, starb 1603, war Professor der Medicin in Pisa und Leibarzt von Clemens VIII. Die Schrift, deren Lessing hier gedenkt, ist sein Werk De metallicis, Rom. 1596, nachgedruckt zu Nürnberg 1602. — A. d. H.

Uebrigens kann es jedoch bei dem itzigen Sprachgebrauche nur bleiben, und es mag immerhin ein jeder erhaben geschnittener Stein ein Camee heißen, ob schon die von einer Farbe so nicht heißen sollten. Aber das Wort Camee selbst? — Ich bekenne Ihnen meine Schwäche; mir ist es selten genug, daß ich ein Ding kenne und weiß, wie dieses Ding heißt; ich möchte sehr oft auch gern wissen, warum dieses Ding so und nicht anders heißt. Kurz, ich bin einer von den entschlossensten Wortgrüblern; und so lächerlich als Vielen das etymologische Studium vorkömmt, so geringfügig mir es selbst, mit dem Studio der Dinge verglichen, erscheinet, so erpicht bin ich gleichwohl darauf. Der Geist ist dabei in einer so faulen Thätigkeit; er ist so geschäftig und zugleich so ruhig, daß ich mir für eine gemächliche Neugierde keine wollüstigere Arbeit denken kann. Man schmeichelt sich mit dem Suchen, ohne an den Werth des Dinges zu denken, das man sucht; man freuet sich über das Finden, ohne sich darüber zu ärgern, daß es ein Nichts ist, was man nun endlich nach vieler Mühe gefunden hat.

Aber jede Freude theilt sich auch gern mit, und so müssen Sie sich schon das Wort Camee von mir erklären lassen.

Wir neuern Deutsche haben Camee ohnstreitig geradezu von dem italienischen Cameo entlehnt. Meine Untersuchung muß also auf dieses oder auf das ihm entsprechende französische Camayeu gehen. Nun lassen Sie uns vors Erste den Menage*) unter Camayeu nachschlagen und die daselbst gesammelten Ableitungen erwägen. Gaffarel und Huet machen es ursprünglich zu einem hebräischen, Menage selbst aber zu einem griechischen Worte.

Gaffarel sagt, Camayeux hießen in Frankreich figurirte Achate, und weil man wässrichte oder gewässerte Achate habe, welche vollkommen wie Wasser aussähen,**) so hätten die Juden, die seit langer Zeit in Frankreich gewohnet und in deren Händen der Steinhandel größten Theils gewesen, das Wort vielleicht von dem hebräischen Chemaija gemacht, welches so viel heiße als himmlische Wasser, oder nach dem eigenen Ausdrucke dieser

*) Dict. Etym, de la Langue Fr.[1])

**) A cause qu'on voit des Achates ondées, réprésentant parfaitement de l'eau.

---

1) 1, p. 290 ed. 1650. — Gilles Ménage, bedeutender französ. Gelehrter, geb. 1613 zu Angers, gest. zu Paris 1692. — Er schreibt Camaieu und citirt Gaffarel dans ses curiosités inouies chap. 5 p. 74; desgl. Huet, zweifelsohne den durch seine Ausgaben in usum Delphini berühmten Gelehrten, geb. 1630, gest. 1721. — A. d. H.

Sprache, sehr schöne Wasser. — Aber was sind wässrichte oder gewässerte Achate? Was sind Achate, die vollkommen wie Wasser aussehen? Sind das Achate, die so klar sind als das reinste Wasser? oder Achate, deren vielfarbige Flecken den Wellen des Wassers gleichen? Und waren die figurirten Steine denn nur solche Achate, solche seltene Achate? Gab es denn nicht ebenso viele, nicht unendlich mehrere, die mit dem Wasser durchaus nichts Aehnliches hatten? Kaum daß ein so seichter Einfall eine ernstliche Widerlegung verdienet.

Gründlicher wäre noch der Einfall des Huet. Auch Huet leitete Camayeu aus dem Hebräischen her, aber von Kamia, welches etwas bedeute, das man an den Hals hänget, um dem Gifte oder andern Schädlichkeiten zu widerstehen; mit einem Worte, ein Amulet. Denn, sagt er, man legte dergleichen Steinen, auf die von Natur irgend eine Figur geprägt ist, sehr große Tugenden bei.*) Doch Huet hätte wissen sollen, daß Kamia nicht eigentlich ein hebräisches, sondern ein rabbinisches Wort ist, das ist, ein solches, welches die Juden selbst aus einer fremden Sprache entlehnet haben. Und so fragt sich, aus welcher? und was bedeutet dieses Wort in der Sprache, aus der sie es entlehnt haben?

Menage würde uns desfalls zu dem Griechischen verwiesen haben. Denn er sagt, Camayeu komme her von χαμαι, tief, weil sie tief gegraben worden.**) Aber wie? es sind ja gerade nicht die tief, sondern die erhaben geschnittenen Steine, die man vorzüglich Camayeux nennet.

Außer diesen Ableitungen ist mir weiter keine bekannt als die von καυμα, die Cerutus***) (nach dem Camillus Leonardus, glaub' ich)[1]) angiebt. Καυμα heißt Brand; und daher sei Camae gemacht, weil diese Art Steine an sulphurischen[2]) und heißen Orten gefunden würden. Cerutus versteht die Onyxe darunter;

*) Parcequ'on attribuoit de grandes vertus à ces pierres qui sont empreintes naturellement de quelques figures.

**) A cause du creux, où ces pierres sont taillées.

***) Mus. Calceolar. Sect. III. p. 212. Camae a nonnullis vocantur, sumpta denominatione a voce Graeca καυμα, quod est idem quod incendium: dicunt namque in locis sulphureis et calidis inveniri.[3])

1) S. u. S. 179 Anm. ** — A. d. H.

2) An schweflichten Orten. — A. d. H.

3) Museum Fr. Calceolarii a Benedicto Ceruto inceptum et ab And. Chiocho descript. et perfectum. Veronae 1622 fol. — A. d. H.

aber woher beweiset er, daß die Onyxe nur an solchen Orten erzeuget würden? Und gesetzt, er bewiese es, wie hat man den Namen Camee in diesem Verstande gleichwohl nur den geschnittenen Onyxen beigelegt? Was hatten diese vor den ungeschnittenen Onyxen voraus, daß man sie allein nach ihrem Erzeugungsorte benennte?

Noch kahler werden Ihnen alle diese Grillen, gegen die wahre Abstammung gestellet, erscheinen. Ich will Ihnen sagen, wie ich auf diese gekommen bin. Die mineralogischen Schriftsteller des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts haben mich darauf gebracht, und Sie wissen von selbst, daß die frühesten und besten derselben fast lauter Deutsche waren. Bei ihnen fand ich nämlich das italienische Cameo, das französische Camayeu, das lateinische Camehuja, wie es Boot nennt,*) bald Gemohuidas, bald Gammenhü, bald Gemmahuja, auch wohl gar getrennet, als zwei Worte, Gemma huja geschrieben.**) Was ich daraus aber schließen mußte, ist klar; folglich sind die ersten Silben von Camayeu oder Cameo das lateinische Gemma, und die ganze Schwierigkeit ist nur noch, was die letzten Silben in Camehuja oder Gemmahuja bedeuten sollen.

Aus den Worten des Stella, die ich in der Note angeführet, dürfte man fast auf die Vermuthung kommen, daß huja so viel als das deutsche hoch, aufgeschwollen, trächtig, heißen solle.

*) Nicht, wie es die alten Römer genannt haben. Diese kannten das Wort Camehuja zuverläßig nicht; welches ich wider den Herrn Cronstedt erinnere. S. dessen Versuch einer neuen Mineralogie, deut. Uebers., Seite 61.

**) Gemohuidas schreibet es Erasmus Stella, dessen Interpretamentum gemmarum, das zu Nürnberg 1517 zuerst gedruckt worden, Brückmann 1736 wieder auflegen lassen. Parte III. cap. 5: Gemmas ad Ectypam eruditi dixere, quae ad imagines in eis scalpendas aptae sunt; harum quanquam multae numero sunt, Peantides tamen, quae et Gemohuidas nuncupatur, quo nomine praegnantes ac plenae significantur, sese principem offert, quod usu vulgatior est, dicitur mederi parturientibus et etiam parere.

Gammenhü schreibt es Conrad Gesner (De Figuris lapidum, p. 98. Tiguri 1565): Gemmarii vero seu scalptores gemmarum gemmas minus duras ad hoc diligunt: ut quas Germani vulgo a leni mollitie puto, Speckstein appellant, et Gammenhü.

Gemma huia schreibt es Joh. Kentmann: Nomenclatura rerum fossilium, p. 32.

Gemmahuja schreibt es Agricola (beim Gesner l. c.): Lapis, quem, quia ejus color candidus, pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt (quidam vocant gemmam hujam), limes albus distinguit modo nigram, modo cineream materiam. Ejus pars potissimum candida latior, et Sarda nostris temporibus omnium maxime aptatur ad ectypas scalpturas,

Doch wer würde sich einen solchen lateinisch-deutschen Hybrida,[1] den Franzosen und Italiener von uns angenommen hätten, leicht einreden lassen? Und damit Sie auch nicht weiter lange herumrathen, so mache ich es kurz und sage Ihnen, daß huja so viel ist als onychia, und Gemmahuja folglich nichts mehr und nichts weniger als das zusammengezogene und verstümmelte Gemma onychia. Aus Gemma onychia ward Gemmahuja; aus Gemmahuja ward Camehuja; aus Camehuja ward Camayeu, so wie wiederum aus Gemmahuja Gammenhü, Cameo, ja, allem Ansehen nach auch das rabbinische Kamia.

Ich halte dafür, diese Ableitung ist an sich so einleuchtend, daß ich nicht nöthig habe, mich viel nach andern Beweisgründen umzusehen. Der vornehmste indeß würde dieser sein, daß vom Cäsalpinus an es durchgängig von allen mineralogischen Schriftstellern angenommen wird, daß der Camehuja oder Cameo nicht eine besondere Art Steines, sondern nur ein besonderer Name eines unter einem andern Namen bekanntern Steines sei, nämlich des Onyx. Onyx oder Onickel oder Niccolo, sagen sie alle, heißt dieser Stein, wenn er nur geschliffen oder so ist, wie er von Natur ist; Cameo aber heißt er alsdann, wenn er geschnitten ist, und zwar so geschnitten, daß Figur und Grund von verschiedener Farbe sind.*) Ist nun aber jeder Cameo ein Onyx, bezeichnen beide Namen den nämlichen Stein: warum sollen die Namen selbst nicht auch ursprünglich die nämlichen Worte sein, wenn sie es so leicht und natürlich sein können, als ich gezeigt habe?

Vor dem Cäsalpinus wurde der Camehuja bald für diesen bald für jenen Stein ausgegeben, auch wohl zu einem eigenen besondern Steine gemacht. Würde dieses aber wohl geschehen sein, wenn man sich um die Abstammung des Worts bekümmert hätte? Und hieraus lernen Sie denn auch, mein Freund, ein Wenig Achtung für meine liebe Etymologie überhaupt! Es ist nicht so gar ohne Grund, daß oft, wer das Wort nur recht versteht, die Sache schon mehr als halb kennet.

Zu einem besondern Steine machte den Camehuja Kent-

*) Caesalpinus, De Metallicis, Lib. II. cap. 122: Hos omnes hodie Niccolos vocant, cum solum perpoliti sunt: exsculptos autem, ut substratum alterius coloris sit, Cameos.

1) D. i. ein aus der Verbindung zweier ungleichartiger Elemente Entstandenes; speciell gebraucht bedeutet es Worte, deren Bestandtheile aus zwei Sprachen, hier also der lateinischen und der deutschen, genommen sind. Gewöhnlich ist das Wort weiblichen Geschlechts. — A. d. H.

mann. *) Auch wohl vor Diesem Camillus Leonardus. Denn der Stein, den Leonardus Kamam nennt, kann wohl nichts Anders als der Cameo, die gemma onychia sein, wie aus den Kennzeichen, die er selbst angiebt, erhellet. **) Aus dem Leonardus hat Boot diesen Kamam in sein Verzeichniß unbekannter Edelsteine übergetragen; und nun wissen Sie doch ungefähr, was Sie von dem Kaman, wie ihn Boot daselbst schreibt, denken müssen. Sie glauben kaum, wie sehr ich in diesem Verzeichnisse mit meiner Etymologie aufräumen könnte!

Hingegen zu irgend einem andern Steine als dem Onyx machten den Gemmahuja Stella und Agricola. Und zwar Stella zur Päantis der Alten. Ich habe kurz vorher gesagt, [1]) zu welchem Irrthume die Worte des Stella, Peantides, quae et Gemohuidas nuncupatur, quo nomine praegnantes ac plenae significantur, wohl verführen könnten; nämlich in den letzten Silben von Gemmahuja unser deutsches h o ch zu finden. Aber hier kann ich Ihnen nun genauer sagen, was Stella eigentlich will. Er fand in seinem Plinius: [2]) Paeantides, quas quidam Gemonidas vocant, praegnantes fieri et parere dicuntur mederique parturientibus. Dieses Gemonidas fiel ihm auf; es hatte ihm mit dem Worte Gemmahuja so viel Aehnliches, daß er glaubte, beide könnten auch nur das nämliche Ding bezeichnen; er formte also sein Gemohuidas vollends darnach, und so ward der Gemmahuja zur Päantis, zu dem Steine, von welchem die Alten glaubten, daß er für Gebärerinnen heilsam sei, weil er selbst seinesgleichen gebäre. Aber Harduin versichert, daß er in allen seinen Hand-

*) Nomencl. Rer. foss. l. c.

**) Kamam seu Kakamam, est albus variis coloribus distinctus, et a Kaumate dicitur, quod incendium importat: reperitur in locis sulphureis, ac calidis; et frequentissime onixae (Onychi) admixtus. Ejus determinata virtus nulla est, sed virtutem ex sculpturis seu imaginibus, quae in ipso sculptae sunt, accipit. (De Lapid., Lib. II. p. 89. Edit. Hamb.) Diese Stelle hatte ich im Sinne, als ich oben [3]) sagte, daß es wohl Leonardus sein möchte, aus dem Cerutus die Etymologie von Cameo genommen. Wenigstens zeiget diese nämliche Etymologie und die nämliche Angabe der Erzeugungsorte, daß der Cameo des Cerutus und der Kamam des Leonardus nur ein und eben derselbe Stein sein können. Dazu kommen noch die übrigen Merkmale des Leonardus, daß der Kamam an dem Onyx öfters anwachse, und daß er seine ganze Kraft von den darauf geschnittenen Figuren erhalte; welches Alles den Cameo verräth.

---

1) Siehe oben S. 177, Z. 21 ff. — A. d. H.

2) Plin., 37, 180. Sillig und Jan schreiben: Paeanitides quas quidam gaeanidas vocant praegnantis fieri et parere dicuntur, mederique parturientibus. — A. d. H.

3) S. 176, Z. 28. — A. d. H.

schriften des Plinius, anstatt Gemonidas, Gaeanidas gefunden; und nun denke man, wie viel auf eine so zweifelhafte Lesart zu bauen. Hätte Stella in seinem Plinius auch Gaeanidas gelesen, so wäre sicherlich der Gemmahuja nie zur Päantis geworden.*)

Auch mißbilligte schon Agricola diese Meinung gänzlich, der den Gemmahuja für den Speckstein ausgab.**) Doch das ist wider allen Augenschein; unter hundert alten geschnittenen Steinen, sowohl erhabnen als tiefen, wird man nicht einen so thonichten finden. Denn wenn die thonichten Steine schon gut zu schneiden sind, so waren sie doch den Alten desto untauglicher zum Abdrucke, es wäre denn — Aber von dieser Vermuthung an einem andern Orte.

Unter den Neuern kenne ich nur den Herrn D. Vogel, von dem man sagen könnte, daß er mit dem Agricola den Gemmahuja zum Specksteine mache;***) wenn es nicht billiger wäre, von ihm anzunehmen, daß er nur zum Verständnisse derjenigen seiner Vorgänger, die es wirklich gethan, unter die verschiedenen Namen des Specksteins auch den Namen Gemmahuja setzen wollen.

Einem kleinen Einwurfe will ich noch zuvorkommen, den man mir gegen meine Auflösung des Camehuja in Gemma onychia machen könnte. Man dürfte sagen: Warum sollten die Alten mit zwei Worten ausgedrückt haben, was sie mit zwei Silben sagen konnten? warum gemma onychia, da sie kürzer mit Onyx dazu kommen konnten? Darum, antworte ich, weil Onyx bei den Alten nicht allein der Name eines Edelsteines, sondern auch einer Marmorart war, ja sogar der Edelstein diesen seinen Namen von

*) Indeß läßt sich freilich von Gaeanidas ebenso wenig Rechenschaft geben als von Gemonidas, nur daß man aus jenem leichter abnehmen kann, daß Plinius ohne Zweifel ein von γενναω oder von γυνη abgeleitetes Wort dürfte geschrieben haben. Vielleicht γυναικιζοντας, [1]) welches sodann Marbodus ausgedrückt hätte, wenn er von der Päantis, oder wie er das Wort schreibet, Peanites, sagt:

Feminei sexus referens imitando labores.

**) (Apud Gesnerum l. c.) Lapidis, quem, quia ejus color candidus pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt (quidam vocant Gemmam hujam), limes albus distinguit modo nigram, modo cineream materiam. — Erasmus Stella Gemohuidas nominans, easdem veterum Paeantides non recte facit.

***) Pract. Mineralsystem, S. 100.

---

1) Da Plinius a. a. O. (s. S. 179, Anm. 2) ausdrücklich von einem Worte weiblichen Geschlechtes redet (quas — vocant), so müßte wenigstens statt des γυναικίζοντας vermuthet werden γυναικιζούσας. Indeß auch so erscheint die ganze Vermuthung weder wahrscheinlich noch überhaupt nothwendig. — A. d. H.

dem Marmor bekommen hatte.*) Zum Unterschiede also, und wenn ein großer Theil des Werths von diesem Unterschiede abhing, mußte man ja wohl gemma onychia oder onychina sagen.

Und nun noch ein paar Anmerkungen, die ungefähr eben-

*) (**Plinius**, **Lib. XXXVII. sect. 24** [37, 90]). **Exponenda est et Onychis ipsius natura, propter nominis societatem: hoc in gemmam transilit ex lapide Carmaniae.** An der andern Stelle, wo Plinius des Marmors dieses Namens gedenkt (Lib. XXXVI. sect. 6),[1]) stehet anstatt Carmania, welches eine Provinz in Persien war, **Germania.** Aber Salmasius hat schon angemerkt (ad Solinum, p. 558 [1 p. 394 a C et 396 a A]), daß dieses ein bloßer Schreibfehler sei, und Harduin hätte daher nur immer Carmania anstatt Germania dort in den Text nehmen sollen. Er hat diese Ehre wohl streitigern Lesarten erwiesen.[2]) Indeß giebt mir das, was er daselbst in der Note hinzusetzt, Gelegenheit zu einer andern Anmerkung. **Cave porro,** schreibt Harduin, **onychem hoc loco putes a Plinio pro gemma ea accipi, quam nostri vocant Cassidoine, ut plerisque visum.** Ich frage, was ist das für ein Wort, **Cassidoine,** und wie kömmt der Onyx dazu, von den Franzosen so genannt zu werden? Beim Richelet[3]) wird **Cassidoine** durch **Murrha** erklärt und hinzugesetzt: 'Manière de pierre précieuse, embellie de veines, de diverses couleurs. Sehr gründlich! Aber in einem Wörterbuche möchte man auch gern lernen, wo das Wort selbst herkomme; und davon findet sich nichts. Ich will es kurz machen: **Cassidoine** ist nichts als ein alberner Schreibfehler, den die Unwissenheit fortgepflanzet und nun fast gültig gemacht hat. Es soll **Calcedoine** heißen: **Quae hodie Chalcedonia audit, et corrupte Cassedonia,** sagt Laet. Denn der milchfarbene trübe Achat, den wir itzt Chalcedon nennen, hieß in spätern Zeiten weißer Onyx. Wie er aber zu dem Namen Chalcedon gekommen, ist schwer zu sagen, da er mit allen den Steinen, welche bei den Alten von Karchedon, oder Kalchedon ihren Beinamen haben, nicht das Geringste Aehnliches hat. So viel weiß ich nur, daß er diesen Namen nach den Zeiten des Marbodus muß bekommen haben. Denn der Chalcedon des Marbodus ist weder unser Chalcedon noch sonst ein onyxartiger Stein, sondern der kalchedonische Smaragd des Plinius, vermengt mit eben desselben smaragdartigem Jaspis, Grammatias oder Polygrammos genannt, wie aus dem Zusatze, daß er den Rednern und Sachwaltern dienlich sei, erhellet. Weder die Ausleger des Marbodus noch Salmasius, der den Chalcedon des Marbodus blos für des Plinius **turbida Jaspis, quam Calchedon mittebat,** hielt,[4]) haben dieses gehörig bemerkt.

---

1) Vielmehr sect. 12, = 37, 59. 61. — A. d. H.

2) Die erstcitirte Stelle des Plinius (37, 90) lautet jetzt nach der besten Ueberlieferung: **Exponenda est et onychis ipsius natura propter nominis societatem; hoc aliubi lapidis, hic gemmae vocabulum est.** Der zweite Satz steht im Cod.Bamb. an Stelle des als Einschiebsel erkannten: **hoc in gemmam transilit ex lapide Carmaniae.** — An der zweiten Stelle (Plin., 36, 59) wird jetzt des Salmasius Emendation **Carmania** für **Germania** durch die beste Handschrift bestätigt. — A. d. H.

3) Richelet's (1631—1692) Dictionnaire de la langue française erschien zuerst in Genf 1680 und wurde vielfach wiederholt. Wenn daher Lessing S. 182, Anm. * sagt, Richelet habe eine Notiz aus Mariette genommen, so kann dies nur uneigentlich und von einer neueren Auflage des Richelet verstanden werden. — A. d. H.

4) Salmas, l. c. 1, 395 b E. — A. d. H.

so wichtig sind als der ganze Wrast, mit dem ich diesen Brief vollgepfropfet habe.

Wenn ein Cameo oder Camayeu nur ein solcher erhaben geschnittener Stein geheißen hat und eigentlich heißen sollte, dessen Grundlage von einer andern Farbe ist als die darauf geschnittene Figur; der also zuverlässig ein Onyx sein wird, weil unter den Edelsteinen nur die Onyxe dergleichen reguläre Lagen von verschiedener Farbe haben: so wird man leicht daraus errathen können, von welcher Beschaffenheit diejenigen Gemälde sein müssen, welche die Franzosen gleichfalls Camayeux nennen, und einsehen, warum dergleichen Gemälden dieser Name beigelegt worden. Nicht weil sie das Basrelief nachahmen, heißen sie Camayeux, wie sich Pernety*) und Andere einbilden; denn ich wüßte nicht, was χαμαι, wovon er das Wort mit dem Menage ableitet, mit dem Basrelief gemein hätte. Sondern sie heißen so, weil sie ganz aus einer Farbe auf einen Grund von einer andern Farbe gemalet sind und hierin die geschnittene gemma onychia nachahmen. Ueberhaupt will ich hier noch hinzusetzen, daß das Erhabene so wenig das Wesentliche des Cameo ausmacht, daß auch sogar tief geschnittene Steine (Onyxe, versteht sich) Cameen heißen können und heißen sollten, sobald sie durch die obere einfarbige Schichte bis auf die untere Schichte von einer andern Farbe geschnitten worden und also die Area von dieser und das Bild von jener Farbe erscheinen. Es ist noch nicht so gar lange her, daß die Franzosen selbst das Wort Camayeu ebensowohl von tiefer als von erhabner Arbeit brauchten. Les Jouaillers et les Lapidaires, schrieb Felibien in seinem Dictionnaire des Arts, nomment Camayeux les Onyces, Sardoines et autres pierres taillées en relief ou en creux. Nur die Worte et autres pierres taillées hätte er sollen weglassen. Denn höchstens können nur die Sardonyxe noch dazu gerechnet werden, als welche von den Alten mit unter dem allgemeinen Namen der Onyxe begriffen wurden und allein einer ähnlichen Bearbeitung fähig sind.

Vielleicht auch ist dieser ältere und weitere Gebrauch des französischen Camayeu die Ursache, warum die neuern Schriftsteller dieser Nation, wenn sie erhaben geschnittene Steine durch

*) Dict. de Peint. Ce mot ne devroit servir que pour les bas-reliefs, puisqu'il tire son nom du mot grec χαμαι, qui signifie bas, à terre. Mariette [1]) und aus ihm Richelet nebst andern Wörterbüchern sagen eben das.

1) Mariette, Traité 1, p, 31, not, b. — A. d. H.

ein Kunstwort ausdrücken wollen, lieber pierre camée als camayeu sagen. Wir Deutsche wenigstens wollen zu dieser Absicht nur immer das fremde und neue Camee lieber fortbrauchen, als das alte Gemmenhü erneuern. Es wäre denn, daß wir es ganz in seinem lautersten Verstande erneuern und nicht alle und jede erhaben geschnittene Steine, auch nicht nur allein erhaben, sondern auch tief geschnittene Steine, an welchen das Bild eine andere Farbe als die obere Fläche zeiget, damit belegen wollten. Wenn wir sodann diesen genuinen Begriff wiederum damit verbinden lernten, so sehe ich nicht, warum wir nicht ebenso gut als die Franzosen auch die einfarbigen Gemälde auf einem Grunde von einer andern Farbe Gemmenhüe oder Gemälde auf Gemmenhüart nennen könnten.

Achtundvierzigster Brief.

Noch finde ich bei den Exempeln, welche Herr Klotz zur Erläuterung seiner zweiten Anmerkung über das Mechanische der Kunst beibringet, Einiges zu erinnern, welches ich freilich übergehen müßte, wenn mir nur um Herr Klotzen zu thun wäre. Ich will es also nur gegen seine Währmänner erinnert haben, und Herr Klotz hat sich von dem Tadel mehr nicht anzunehmen, als davon auf die Rechnung des zahmen Nachschreibers fallen kann.

„Herr Winckelmann“, sind seine Worte,[1] „gedenkt eines Sardonych, welcher aus vier Lagen, einer über der andern, besteht, und auf welchen der vierspännige Wagen der Aurora erhaben geschnitten ist.“ Erst, mit Erlaubniß des Herrn Klotz: Winckelmann gedenkt keines Sardonych, sondern eines Sardonyx. Warum man in der mehrern Zahl noch wohl, wenn man will, Sardonyche sagen darf, das weiß ich; aber wie man auch in der einfachen Zahl Sardonych sagen könne, das ist mir zu hoch. Vielleicht zwar ist einem lateinischen Gelehrten, der sich herabläßt, Deutsch zu schreiben, ein solcher Schnitzer allein erlaubt. Und so habe er denn seine Schnitzer, oder Druckfehler, wie er sie nennen will, für sich! Was ich eigentlich hier anmerken will, ist gegen Winckelmann. Winckelmann hatte Unrecht, einen Stein, von dem er selbst sagt, daß er vier Lagen von vier verschiedenen Farben habe, einen Sardonyx zu nennen. Der Sardonyx muß schlechterdings

1) Klotz, a. a. O. S. 53, wo Winckelmann's Versuch über die Allegorie, S. 101 citirt wird. — A. d. H.

nur drei Lagen von drei Farben zeigen,*) zwei, die er als Onyx haben muß, und eine dritte, welche dem Sarder oder Carneol gleichet, und wodurch er eben der Sardonyx wird. Plinius, Isidorus, Marbodus nennen diese drei Farben, schwarz, weiß, roth. Aber die erste ist so unveränderlich nicht; denn sie kann ebensowohl grau oder braun als schwarz sein. Nur die zweite und dritte sind unumgänglich; denn ohne die zweite könnte er kein Onyx und ohne die dritte kein Sardonyx heißen.**) Nun aber ist unter den vier Farben des von Winckelmann sogenannten Sardonyx die dritte gerade nicht; und das ist sonach der zweite Grund, warum ihm dieser Name abzusprechen. Meinem Bedünken nach hätte ihn Winckelmann schlechtweg Onyx, höchstens einen vielstreifigen Onyx nennen sollen. Denn ob man dem Onyx schon nur zwei Schichten von zwei Farben beilegt, so ist dieses doch nur von dem Onyx, wie er in kleine Stücken gebrochen, nicht aber, wie er wächset, zu verstehen. Ich will sagen: da diese zweifarbichte Schichten wechselsweise parallel laufen, so kann jede mehr als einmal und die dunklere auch mit verschiedenen Schattirungen wieder kommen, wenn man dem Steine Dicke genug läßt. Da aber eine solche Dicke zu Ring- und Siegelsteinen eben nicht die bequemste ist, so wird er freilich aus der Hand des Steinschleifers selten anders als mit zwei Schichten kommen. Nur wenn diese Schichten dünne genug sind oder das Kunstwerk, zu welchem er bestimmt wird, eine größere Dicke erfordert, wird er, wie gesagt, jede der zwei Schichten mehr als einmal und die dunklere nach verschiedenen Schattirungen haben können. Und

*) (Plinius, Lib. XXXVII. sect. 75):[1]) Sardonyches e ternis glutinantur gemmis — aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis. Vor dem Harduin las man zwar in dieser Stelle, anstatt e ternis, e cerauniis, und diese alte Lesart hat auch der deutsche Uebersetzer beibehalten, bei dem es sonderbar genug klingt, „aus Donnerkeilen zusammengekittet". Doch Harduin's Verbesserung ist unwidersprechlich, wie man bei ihm selbst nachsehen mag. Außer dem Isidorus hätte er auch noch den Marbodus für sich anführen können, der ebenso ausdrücklich von dem Sardonyx sagt:

Tres capit ex binis unus lapis iste colores;
Albus et hinc niger est, rubeus supereminet albo.

**) Salmasius will zwar (ad Solinum, p. 563 [1 p. 393 b E]), daß die arabischen Sardonyxe nichts von der rothen Farbe gehabt; allein in der Stelle des Plinius, worin er das finden will, finde ich es nicht. Ebenso wenig kann ich mir mit ihm einbilden, daß Plinius geglaubt, Sardonyx solle so viel heißen als Sarkonyx, oder daß er auch nur andeuten wollen, als sei dieses von Einigen geglaubt worden. Denn Plinius [37, 86] sagt zu ausdrücklich: Sardonyches olim, ut ex nomine ipso apparet, intelligebantur candore in Sarda,

1) 37, 197; s. oben S. 173 mit Anm. 2. — A. d. H.

das ist hier der Fall. Die vier Lagen des Winckelmannischen Steines sind in ihrer Folge schwarzbraun, braungelb, weiß und aschgrau. Alle diese Farben und Schichten kommen ihm als Onyx zu; und besonders, sieht man wohl, sind die zwei ersten nichts als Verlauf der nämlichen Schichte ins Hellere; so wie die vierte, die aschgraue (wenn sie ihm anders hier nicht aufgesetzt ist), nichts als allmähliche Verdunkelung der weißen Schichte in die natürlicher Weise wiederum angrenzende schwarzbraune oder braungelbe sein dürfte. Freilich ist die rothe Farbe, die den Sardonyx zum Onyx macht, im Grunde auch nichts als eine Variation der braunen; denn beide sind ihren Bestandtheilen nach auch vollkommen der nämliche Stein; aber wenn denn nun einmal für diese Variation ein besonderer Name bestimmt ist, warum will man ihn einer andern beilegen? —

Ein zweites Exempel nimmt Herr Klotz aus der Daktyliothek des Zanetti. „In der Zanetti'schen Sammlung", sagt er,[1]) „wird ein Tiger aus dem orientalischen Steine, Maco, bewundert, wo sich der Künstler der Flecken des Steines bedient hat, um die Flecken des Tigers auszudrücken." Maco? Wer hat jemals von einem solchen Steine gehört? Da wird sich ganz gewiß wieder der Setzer versetzt oder der Schreiber verschrieben haben. So ist es; denn Gori, von dem die Auslegungen dieser Daktyliothek sind, sagt: exsculptum lapillo orientali, quem vulgo appellant Moco. Moco also, nicht Maco; und nun errathe ich es ungefähr, daß Gori einen Mokhastein meinet, einen Stein, den itzt fast jeder kleine Galanteriekrämer kennet, da er häufig in Ringe verarbeitet wird. Gleichwohl muß ihn — ich will nicht sagen, Herr Klotz, wer wird von Dem das anders erwarten? — sondern Gori selbst nicht gekannt haben. Denn sonst hätte er ihn uns gewiß bei seinem alten wahren Namen, der zugleich die Definition ist, und nicht blos bei diesem so viel als nichts sagenden Juweliernamen genannt. Der Mokhastein ist ein Dendrachat [2]) und hat in den neuern Zeiten diesen Namen bekommen, nicht weil er eben um Mokha gefunden, sondern aus andern östlichen Ländern nach diesem Hafen gebracht und von da in Menge nach Europa geführet wird.*)

*) Hill in seinen Anmerkungen über den Theophrast, S. 86: Agates, with the Resemblance of Trees and Shrubs on them, they call'd, for that Rea-

1) Klotz, a. a. O. S. 53, wo er citirt: Le gemme antiche di Anton-Maria Zanetti, Tab. 65. — A. d. H.

2) Kluge (a. a. O. S. 369) nennt ihn Mokkastein, Baumstein, Baumachat Moosachat. — A. d. H.

Neunundvierzigster Brief.

Gori zeigt sich überhaupt in seiner Daktyliothek des Zanetti nicht eben als einen besondern Steinkenner. Er schrieb den Namen hin, wie er ihn hörte, unbekümmert, ob seine Leser etwas dabei würden denken können oder nicht. Mochte er doch wohl öfters selbst nichts dabei denken.

Sie erinnern sich, was ich bereits in meinem fünfundzwanzigsten Briefe wegen der Prasma Smaragdinea wider ihn angemerkt habe.[1]) Einer solchen Prasma fand er den Stein sehr ähnlich, auf welchem er den Kopf des jungen Tiberius erkannte,*) und wie sagt er, daß man diesen Stein nenne? Quem Igiadam adpellant, oder mit den Worten seines Uebersetzers, Igiada molto bella, che al Prasma di Smeraldo assai si avvicina. Sie sollen zwanzig Naturalisten aufschlagen, ehe Sie dieser Igiada auf die Spur kommen. Und werden Sie wohl glauben, daß es weiter nichts als der verstümmelte spanische Name eines sehr bekannten Steines ist? Die Spanier nennen Piedra de hijada einen lapidem nephriticum, einen Nierenstein, den sie häufig aus ihren amerikanischen Provinzen bringen.**) Dieser hat auch wirklich die Farbe eines Prasius oder Präsem, aber bei Weitem nicht dessen Härte und kann folglich auch dessen Politur nicht haben. Dazu ist der Name Igiada bei dem Gori um so viel unschicklicher, weil, wenn es eine wirkliche Piedra de hijada wäre, die Arbeit darauf unmöglich alt sein könnte.

Sollte ein Gelehrter dem unwissenden Pöbel die Worte so aus dem Munde nehmen, wenn es nur an ihm liegt, sich von dem nämlichen Dinge ohne sie ebenso richtig als allgemein verständlich auszudrücken? Sollte er, einen Stein zu benennen, lieber mit dem Juwelier und Seefahrer als mit dem Griechen und Römer, als mit dem Naturforscher sprechen? Gleichwohl ist es in den spätern Zeiten fast immer geschehen; und nur dadurch

son, Dendrachates. These are what our Jewellers at this Time call Mochostones, but improperly; for they are not the Product of that Kingdom, but are only used to be brought from other Countries and shipp'd there for the Use of our Merchants.[2])

*) Tab. IX. p. 17.

**) Laet, Lib. I. cap. 23.

---

1) Siehe oben S. 87. — A. d. H.

2) In Baumgärtner's deutscher Uebers. dieses Werkes S. 189 wird er ebenfalls „Stein von Mocho" geschrieben. — A. d. H.

sind in diesem Theile der Naturgeschichte der Dunkelheiten und Verwirrungen so viel geworden, die sich nothwendig auch je länger je mehr häufen müssen, wenn sich ein Jeder nach eignem Gutdünken oder mit dem ersten dem besten Worte, das er gehört, darin ausdrücken darf. Schon der ehrliche Stella, vor mehr als zweihundert Jahren, eiferte wider diese Unart; aber was half es? Seine Worte sind der Beispiele wegen merkwürdig. Se non parum admirari, schreibt er,*) viros alioquin doctos, in his rebus, quae natura tanta ornasset pulchritudine, barbara ac plebeja uti nuncupatione, ut scil. Carbunculos **Rubinos**, Lychnites **Amandinos**, Sandaresios **Granatos**, Chrysolithos **Citrinos** dicerent et plerasque alias ineptissimis vocabulis appellarent, quae tamen elegantissimis nominibus apud scriptores, tum Graecos, tum Latinos celebrarentur. Den Rubin ausgenommen, über den man durchgängig einig ist, wird man die übrigen neugeprägten Namen von nachherigen Schriftstellern auf ganz andere alte zurückgeführet finden. Sie mögen darin auch leicht ebenso viel Recht haben als Stella; nur wegen des Amandins möchte ich es lieber mit Diesem halten. Ein Wort hierüber.

Die Lychnis und der Carbunculus Alabandicus ist bei dem Plinius[1]) ein und eben derselbe Stein; einmal nach einer ihm besonders zukommenden Eigenschaft und einmal nach der Gegend, wo er vornehmlich gefunden ward, so genannt. Denn beide sind dem Plinius aus dem genere ardentium, beide sind ihm nigriores oder remissiores carbunculi, und von beiden sagt er, daß sie in Orthosia caute oder circa Orthosiam gefunden würden. Wenn also Stella den Amandin der Neuern zu der Lychnis der Alten macht, so macht er ihn zugleich zum carbunculo alabandico, das ist, zu einem dunkelrothen Rubin. Cäsalpinus hingegen, Boot, Laet und die ganze Heerde ihrer Nachfolger machen den Amandin zum Troezenius des Plinius,[2]) das ist, zu einem Rubin mit weißen Flecken. Doch unterscheiden eben diese den Amandin von dem Almandin, welchen letztern sie für den carbunculum alabandicum ausgeben, obschon ohne im Geringsten zu vermuthen, daß

*) Praef. Interpret. Gem.

1) Plin., 37, 103 über die **Lychnis**, und 37, 92 über den **Carbunculus Alabandicus**. Statt des in **Orthosia caute** liest man jetzt mit dem besten Cod. **in Orthosia Cariae**, was überdies noch besser mit den Worten 103 stimmt: circa Orthosiam totaque Caria ac vicinis locis, — A. d. H.

2) 37, 97. — A. d. H.

dieser und die Lychnis ein und eben derselbe Stein sei. Ich habe aber nicht finden können, mit welchem Grunde sie den Allmandin und Amandin zu zwei verschiedenen Steinen machen; beide Namen scheinen nur ein Wort, beide nichts als das verstümmelte Alabandicus zu sein. Dazu kömmt eben dieses Zeugniß des Stella, welcher hundert Jahr früher geschrieben als sie Alle, und dem zu Folge eben darum der Amandin kein weiß gesprengter Rubin sein kann, weil er ihn zur Lychnis macht. Stella gedenkt auch an einem andern Orte, wo er ausdrücklich alle die neubenannten Arten des Carbunculus herrechnet, nur des Amandin und keines Allmandin.*) Kurz, die Wesen sind hier ohne Noth vermehret worden, und mich wundert nur, daß selbst Hill sich diesen chimärischen Unterschied noch gefallen lassen.**)

Ich erinnere mich hier, noch über einen andern seltsamen Namen eines Edelsteines den eigentlichen Aufschluß bei dem Stella gefunden zu haben. Unsere Voreltern, wie Sie wissen, nannten einen Opal einen Waise, oder wie sie es schrieben, Wese, Wehse, Weise. Woher diesem Steine dieser Name? Boot will, er habe ihn vermittelst des Paederos erhalten, eines Beinamens, den man, wie Plinius meldet,[1]) gemeiniglich dem schönsten Opal wegen seiner besondern Lieblichkeit gab. Olim Paederos, schreibt Boot,***) haec gemma vocata est, a puero et amore, quod pueri pulcherrimi et innocentissimi instar omni amore digna sit. Ab hoc nomine forte deductum est nomen illud Germanicum, quo appellatur ein Wehse, id est, pupillus, quod nomen pueris tantum convenit. Aber ich möchte es Booten nicht auf sein Wort glauben, daß Waise ehedem nur von Knaben gebraucht worden; warum denn nicht auch von Mädchen? Itzt wenigstens wird es von beiden gebraucht, und zwar von beiden als ein Wort weiblichen Geschlechts; wir sagen, „dieser Knabe ist eine Waise, er ward sehr jung zur Waise". Doch das war ehedem allerdings anders, und man brauchte das Wort im männlichen Geschlechte, obschon nicht blos für das männliche Geschlecht.[2]) Wenn jedoch auch dieses gewesen wäre, sind denn nur Knaben, welche Waisen

*) Parte III. cap. 1.
**) Theophrastus's History of Stones, p. 41.
***) Lib. II. cap. 46.

1) Plin., 37, 84: Hanc gemmam propter eximiam gratiam plerique appellavere paederota. — A. d. H.
2) Vgl. Sanders, Deutsch. Wörterb., 2, 2, S. 1463, 1. — A. d. H.

sind, liebenswürdige Knaben? Boot hätte so sinnreich nicht sein dürfen; das deutsche Waise ist nichts als das übersetzte Orphanus; Orphanus aber war zu den Zeiten des Stella der allgemein angenommene Name des Opals, und war es wahrscheinlich durch nichts als durch einen Fehler der Copisten in den Schriften des Albertus Magnus geworden.*) Hätte Boot bei dem Stella dieses gelesen, so würde er nicht umgekehrt geglaubt haben, daß Orphanus die Uebersetzung von Waise sei, auch würde er den Orphanus nicht blos zu einer geringern Art des Opals gemacht haben, da aus den Worten des Stella erhellet, daß damals alle Opale Orphane hießen und man kaum jenen alten ächten Namen mehr dafür erkennen wollte. Auch Frischen[1]) muß der Ursprung des Wese unbekannt geblieben sein; er führt das Wort, das er nach dem Peucer durch Asterios und Eristalis erkläret, in seinem Wörterbuche nur kaum an; und wenn er aus eben demselben beibringt, daß die Deutschen diesen Namen mehrern Edelsteinen beilegten, so hätte er zu Vermeidung der Mißdeutung wohl hinzusetzen mögen, was für mehrern. Keinen andern als solchen, die, so wie sie gewendet werden, in verschiedene Farben spielen und folglich insgesammt unter das Geschlecht der Opale gehören.

Funfzigster Brief.

Auch finden sich die nichtsbedeutenden Namen Achatonyx, Achatsardonyx zum Oeftern bei dem Gori; und er ohne Zweifel ist es, der dem Herrn Lippert damit vorgegangen.

Wenn es indeß keiner Ungereimtheit an einem Vertheidiger fehlen soll, so hat der Achatonyx[2]) den seinigen an einem Jenaischen Recensenten des ersten Theiles dieser Briefe bereits bekommen.**) Dieser leugnet, daß man heut zu Tage unter dem

*) Quaenam haec gemma foret, quam tantopere et ad insaniam Nonius adamasset, quam ego Opalum quum dixissem, convivae caeteri Orphanum me dicere debere clamitabant. — Vitio librariorum, qui Opali loco Orphani nomen substituere, id venisse, ob id elimandum obeliscoque expugnandum in Alberti codicillo hoc vocabulum, Opalumque ejus loco inscribendum fore.

**) St. 96, Jahr 1768. [3])

---

1) Joh. Leonh. Frisch, Teutsch-latein. Wörterbuch, Berlin 1741, 2 Bde; vgl. darüber Jak. Grimm, Deutsch. Wörterb., 1, S. XXII. Der Artikel über Wese steht Bd. 2, S. 443. — A. d. H.

2) Gegen ihn hatte polemisirt Lessing im 26. antiquar. Briefe; siehe oben S. 90 f. — A. d. H.

3) Die Grundzüge der folgenden polemischen Auseinandersetzung finden sich

Namen Achat, als einem Geschlechtsnamen, alle edlere Hornsteine begreife, und sagt, „wir haben noch nie gehört, daß man den Chalcedon einen Achat genannt". Wir! So muß dieses Wir überhaupt nicht viel von dergleichen Dingen gehört haben. Brückmann sagt:*) „Der Achat wird von den mehresten Schriftstellern, die von Edelsteinen geschrieben haben, für das Hauptgeschlecht aller dieser Steine ausgegeben, welche wir in diesem Abschnitte beschrieben haben." Und was hatte er in diesem Abschnitte für Steine beschrieben? „Quarzartige, im Anbruch glatte oder glänzende, halb durchsichtige und undurchsichtige Edelsteine, die auch von Einigen hornartige, der Aehnlichkeit zu Folge, genennt werden." Ja, er setzt ausdrücklich hinzu: „Z. E. von halb durchsichtigen Steinen wird der Chalcedon, der Carneol u. s. w., von undurchsichtigen der Onyx für Achatarten angenommen." — Aus welchen Büchern hat denn nun das Jenaische Wir, vielwissenden Tones, seine Mineralogie gelernt, daß es so bekannte Dinge theils leugnet, theils nie gehört hat? Und so, wie die mehresten Schriftsteller vor Brückmannen den Achat zum Geschlechtsnamen aller edlern Hornsteine, den Chalcedon nicht ausgeschlossen, gemacht, so haben dieses auch noch Viele nach ihm gethan, von welchen ich Vogeln statt Aller nennen will.**)

„Der Name Achatonyx", fährt der Jenenser fort, „ist kein Monstrum, wie Lessing glaubt, wenn gleich Achat und Onyx zu einem Geschlechte gehören. Auf solche Art müßte der Chalcedonyx auch ein Monstrum sein." Mit Erlaubniß, ich habe ihn ein Monstrum genannt, nicht insofern Achat und Onyx zu einem Geschlechte gehören und nur verschiedene Arten des nämlichen Geschlechts sind, die sich allerdings componiren lassen, wie ich bei dem Sardonyx zugestanden habe und aus dem Chalcedonyx nicht erst zu lernen brauche, sondern insofern, als Achat das Geschlecht, und Onyx die Art ist und alle Composita aus Geschlecht und Art widersinnige Composita sind. Gleichwohl möchte man sich auch den Chalcedonyx verbitten; denn nicht einmal unsern Chalcedon kannten die Alten unter diesem Namen, geschweige den Chalcedonyx.

*) Abhandlung von Edelsteinen, S. 85.
**) Mineralsystem, S. 132.

in Lessing's Collectaneen, Th. XIX. S. 244 ff., wo sich zuweilen wörtliche Uebereinstimmung mit dem vorliegenden Briefe zeigt. Es ist lehrreich, beide Aufsätze, von denen der eine offenbar rasch und durchaus nicht zum Druck bestimmt niedergeschrieben ist, mit einander zu vergleichen. — A. d. H.

Und was will man denn damit? Die weiße Schichte des Onyx ist jederzeit Chalcedon; nämlich was wir itzt Chalcedon nennen, ein milchfarbener Achat. Wenn eine dunklere Schichte dazu kömmt, so heißt der Stein Onyx; aber wenn und warum soll er Chalcedonyx heißen? Wenn er durchsichtiger ist? Schon der Onyx ist ja nicht immer ganz undurchsichtig; und es muß daher wohl eine sehr mißliche Sache sein, mit Brückmannen *) den ganzen Unterschied zwischen ihm und dem Chalcedon auf dem Mehr oder Wenigern beruhen zu lassen. Ich begreife zwar, warum man für die weiße Schichte des Onyx, die gar wohl allein sein kann, die man zu kleinen tief gegrabenen Werken auch allein brauchen kann, einen besondern Namen für nöthig erachtet; und da einmal der Name Chalcedon hierzu genommen worden, so mag er es nur immer bleiben. Aber wozu man aus diesem Chalcedon nun wiederum einen Chalcedonyx machen soll, das kann ich nicht begreifen.

Es ist freilich blos willkürlich, ob man den Namen Achat oder einen andern zum Geschlechtsnamen der edlern Hornsteine machen will. Brückmann hielt es darum nicht für thulich, **) [1]) weil der Achat nichts als eine Zusammensetzung mehrerer solcher an Farb und Durchsichtigkeit verschiedner Hornsteine sei, gegen die er sich gleichsam wie die Glockenspeise zu den Ingredienzen derselben verhielte. So ungereimt es nun herauskommen würde, Messing oder Blei zu einer Art Glockenspeise zu machen, ebenso ungereimt sei es, den Carneol oder Chalcedon oder Onyx für einen Achat auszugeben. Das mag sein; und wenn man will, mag man daher auch lieber mit Brückmannen den Chalcedon, anstatt des Achats, zum Geschlechtsnamen aller dieser Steine aussondern. So viel bleibt doch immer unstreitig, daß sie alle zu einem Geschlechte gehören, und daß, wenn man auch schon den Onyx nicht zu einem Achate machen sollte, dennoch beider Bestandtheile die nämlichen sind, und sie sich folglich nur nach den Farben oder der Lage dieser Farben unterscheiden können. Aber auch das sollen sie nicht, zu Folge dem Jenaischen Recensenten; denn er sagt, „daß die reguläre Lage der farbigen Streife den Achat zum Onyx mache, müsse er darum bezweifeln, weil die Streife keine nothwendige Eigenschaft des Onyx wären, und es auch

*) S. 71 und 80.
**) S. 86.

1) Vgl. Th. VI. S. 131 „Unthulichkeit"; noch bei Goethe scheint der Sprachgebrauch zwischen „thulich" und „thunlich" zu schwanken. — A. d. H.

genug Achate gäbe, die eine reguläre Lage von farbigen Streifen hätten und gleichwohl darum noch nicht zu Onyxen würden" Daß doch solche Herren meistentheils das Beste in petto behalten! Ich wäre wohl begierig, einige von dergleichen Achaten, die eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben und gleichwohl keine Onyxe sind, von ihm kennen zu lernen. Ich will ihm Dank für seine Belehrung wissen. Nur muß er mir nicht mit den sogenannten Bandsteinen aufgezogen kommen. Denn es ist zwar wahr, daß die Bandsteine eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben und doch keine Onyxe sind, aber sie sind auch keine Achate. Sondern es sind Jaspisarten, wie sie denn auch bei Kennern Bänderjaspis heißen und nur von ganz Unwissenden Bänderacha genennet werden. [1]) Schon Theophrast hat die reguläre Lage der farbigen Streifen mit für ein Hauptkennzeichen des Onyx angegeben das ist sie auch beständig gewesen und ist es noch itzt, da man sich an die Farben selbst, welche Theophrast angab, nicht mehr bindet.*)

Wahrlich, es verlohnt sich der Mühe, die ausgemachtesten Sachen zu bezweifeln, die angenommensten Systeme zu verwerfen und überall das Oberste zum Untersten zu kehren, um nur den Herrn Klotz nicht Unrecht haben zu lassen!

Der einzige Sinn, den man noch allenfalls mit dem Namen Achatonyx verbinden könnte, wäre dieser, daß man einen Onyx darunter verstünde, der an Achat angewachsen oder noch nicht ganz von dem Achate getrennt worden, in welchem er gewachsen. In diesem Sinne kann sich auch wohl der Naturalist dieses Namens bedienen, um ein dergleichen Stück in seinem Cabinette zu bemerken, so wie er noch tausend solcher Namen machen kann, ähn-

*) Theophrast sagt, daß das Weiße und Braune, aus welchen der Onyx bestehe, parallel liegen müsse. Das Uebrige will ich mit den Worten seines englischen Commentators bekräftigen. The Zones, sagt Hill, [2]) are laid in perfect Regularity, and do not, according to the Judgment of the nicest Distinguishers of the present Times, exclude it from the Onyx Class, of whatsoever Colour they are, except red; in which case it takes the Name of Sardonyx. The Colour of the Ground and Regularity of the Zones, are therefore the distinguishing Characteristics of this Stone: and in the last, particularly, it differs from the Agate, which often has the same Colours, but placed in irregular Clouds, Veins, or Spots.

---

1) Hiermit stimmt freilich nicht Kluge a. a. O., der S. 385, Nr. 3 zwar den Bandjaspis nennt, aber auch S. 401 u. 402, Nr. 1 den Bandachat, als dessen Unterabtheilungen er ausdrücklich den Onyx und den von Lessing perhorrescirten Achatonyx bezeichnet. — A. d. H.

2) A. a. O. S. 85, Anm.; vgl. deutsche Uebers. von Baumgärtner, S. 186. — A. d. H.

liche Verbindungen verschiedener Körper anzudeuten. Aber diese Namen zu Benennungen besonderer Arten machen und von ihnen etwas sagen, was sich nur von eignen Arten sagen läßt (wie z. E. mit Herr Klotzen, daß sich die Alten zu erhabenen Werken am Häufigsten der Achatonyxe bedienet),[1]) das ist eine große Ungereimtheit, die sich durch nichts als durch ein aufrichtiges Geständniß der Unwissenheit entschuldigen läßt.

Das Nämliche gilt von dem Achatsardonyx und allen den Compositis, die ohne Beispiel der Alten gemacht worden. Herr Lippert ist daran sehr reich. Er hat nicht allein Achatonyxe und Achatsardonyxe, sondern auch Achatchalcedonier, Sapphir-Achate, und wie die Raritäten alle heißen. Gleichwohl zweifle ich, ob er einen von diesen Namen in dem Sinne will verstanden wissen, von dem ich gesagt, daß man ihn allenfalls noch könne gelten lassen. Ich zweifle, ob er z. E. unter seinem Sapphir-Achat einen Sapphir versteht, der an einen Achat angewachsen, oder nicht vielmehr einen etwas durchsichtigern Achat von der Farbe des Sapphir. Und diese Zweideutigkeit allein hätte ihn bewegen sollen, dergleichen eigenmächtige Composita zu vermeiden.

Einundfunfzigster Brief.

Sie wundern sich, daß ich eines Jenaischen Recensenten meiner Briefe gedenke, ohne Ihnen noch gemeldet zu haben, was denn Herr Klotz selbst dazu sagt.

Ich habe lange bei mir angestanden, ob ich Sie davon unterhalten soll. Die Ränke schlechter Schriftsteller, wann sie sich in die Enge getrieben fühlen, sind Ihnen ja wohl schon aus andern Beispielen bekannt. Neue hat Herr Klotz deren eben nicht erfunden. Trotz meiner Erwartung, ihn wenigstens hier original zu sehen, hat er es bei den alten bewenden lassen, die er jedoch treulich alle durch versucht, ohne sich daran zu kehren, daß die letztern immer die erstern wieder aufheben.

Als er nur noch den Anfang der Briefe in den öffentlichen Blättern gesehen hatte, gab er sich alle Mühe, in der feierlichen Kälte einer Standesperson davon zu sprechen. Es befremdete ihn, daß ich über einige Zweifel, die er mit aller Bescheidenheit vorgetragen, so empfindlich werden können; er versicherte, daß

---

[1]) Klotz, a. a. O. S. 40: „So wie sie sich bei erhobenen Werken der Agathonyche und Sardonyche bedienten." — A. d. H.

ihm sein Bewußtsein der untadelhaftesten Absichten nicht erlaube, Jemandes Unwillen, am Wenigsten meinen Zorn zu befürchten; er erklärte, daß unser Zwist das Publicum, in dessen Angesichte ich, ihn zu belehren, auftrete, wenig interessire, daß er nicht einsehe, welchen Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben würden; er sprach von seinem verewigten Freunde, dem Grafen Caylus; er bezeigte seine Dankbarkeit gegen die Herren Hagedorn, Lippert und Winckelmann, denen er das Wenige, was er von der Kunst wisse, schuldig sei; er gab es zu, daß er mich nicht könne verstanden haben, merkte aber zugleich an, daß ich ihn über einen gewissen Punkt ja auch nicht verstanden, und führte mir schließlich zu Gemüthe, daß ich ihn wohl ehedem einen Gelehrten von sehr richtigem und feinem Geschmacke genannt hätte.*)

Was ich auf Alles dieses damals antwortete, — oder antworten hätte können, — war, wie folget.

Herr Klotz sagt, „unser Zwist interessire das Publicum wenig". — Wenn ich mir nun aber das Publicum als Richter denke?[1]) Ein Richter muß alle Zwiste anhören und über alle erkennen, auch über die geringschätzigsten,[2]) sie mögen ihn interessiren oder nicht. Zudem, wer sind denn die Schriftsteller? wer sind wir Beide, Herr Klotz und ich, denn unter den Schriftstellern, daß wir das Publicum zu interessiren verlangen können? Alle Leser, auf die wir rechnen dürfen, sind hier und da und dann und wann, irgend ein studirter Müßiggänger, dem es gleich viel ist, mit welchem Wische er sich die Langeweile vertreibet, irgend ein neugieriger oder schadenfroher Pedant, irgend ein sich erholen oder sich zerstreuen wollender Gelehrte, irgend ein junger Mensch, der von uns oder mit uns oder an uns zu lernen denkt. Und

*) Man sehe den bündigen Aufsatz des Herrn Klotz im 133. Stücke des Hamburg. Corresp. vorigen Jahres.[3]) Das Wesentlichste von meiner nachstehenden Antwort war dem 135. Stücke der Hamburgischen Neuen Zeitung eingeschaltet.[4])

---

1) In der Neuen Zeitung: „Wenn ich mir das Publicum als Richter denke, so darf dieses keine Ursache sein, das Publicum damit zu verschonen." — Lachmann.

2) In der Neuen Zeitung folgt: „„Erlauben Sie mir also immer, mein Herr, diesen unsern Zwist noch um ein Wort zu verlängern." — Aber Herr Klotz sagt zugleich: „er sehe nicht ein"" u. s. w. — Lachmann. [D. h. die Worte: „sie mögen ihn interessiren" bis S. 195, Z. 3 „Publicum gewiß" fehlen in der Neuen Zeitung, und an ihrer Stelle finden sich die von Lachmann angeführten Worte. — A. d. H.]

3) 19. August 1768. — A. d. H.

4) 25. August 1768. In der Neuen Zeitung beginnt Lessing mit den Worten: „Herr Klotz sagt" u. s. w. — A. d. H.

diese Handvoll Individua haben wir die Impertinenz, das Publicum zu nennen? Doch wohl, wohl; wenn die das Publicum sind, so interessiren wir das Publicum gewiß!

Aber Herr Klotz sagt zugleich, „er sehe nicht ein, daß die Künste und Wissenschaften einigen Nutzen aus unserm Zwiste haben würden". Das wäre nun desto schlimmer für ihn, der einen solchen Zwist erregt hat! Doch sollte nicht die Kritik einigen Nutzen davon haben können? Vielleicht zwar, daß die Kritik bei Herr Klotzen weder eine Kunst noch eine Wissenschaft ist.

Herr Klotz spricht von Anmerkungen und Zweifeln, die er mit aller Bescheidenheit vorgetragen. Wenn die Bescheidenheit darin besteht, daß man Einem keine Zudringlichkeit erweiset, ohne einen Bückling dazu zu machen, so mag seine Bescheidenheit ihre gute Richtigkeit haben.

Aber mich bedünkt, die wahre Bescheidenheit eines Gelehrten bestehe in etwas ganz Anderm, sie bestehe nämlich darin, daß er genau die Schranken seiner Kenntnisse und seines Geistes kennet, innerhalb welchen er sich zu halten hat; daß er für jeden Schriftsteller so viel Achtung hegt, ihm nicht eher zu widersprechen, als bis er ihn verstanden; daß er nicht verlangt, der mißverstandene Schriftsteller solle es bei seinem Widerspruche bewenden lassen; daß er ihn keiner Empfindlichkeit beschuldiget, wenn er es nicht dabei bewenden läßt; daß er in den Streitigkeiten, die er sich selbst zuzieht, rund zu Werke geht, nicht tergiversiret, nicht in einem sauersüßen Tone, mit einer schnöden Miene statt aller Antwort vorwendet, „das Publicum interessire dergleichen nicht, er sehe nicht ein, was für Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben könnten!" u. s. w.

Mit solchen Wendungen macht sich nur die beleidigte Eitelkeit aus dem Staube; und ein eitler Mann ist zwar höflich, aber nie bescheiden.

Schlimm genug, daß Höflichkeit so leicht für Bescheidenheit gehalten wird! Aber noch schlimmer, wenn die kleinste Freimüthigkeit Unwille und Zorn heißen soll!

„Mein Bewußtsein," sagt Herr Klotz, „daß ich Niemanden in der Welt beleidigen wollte" [1] —

Beleidigen! vorsätzlich beleidigen! Wer in der Welt wird

[1] In der Neuen Zeitung fehlt das Folgende von „Beleidigen" .... bis S. 196: „Dieses Bewußtsein, sagt er", und Lessing fügt dort das „erlaubt mir nicht" u. s. w. unmittelbar an. — A. d. H.

Herr Klotzen das zutrauen? Einem vorsätzlich eine unangenehme Stunde machen, das kann er wohl, das hält sich sein edles Herz wohl für erlaubt, wie er es mit der liebenswürdigsten Freimüthigkeit selbst bekennet.*) Aber ist denn Einem eine unangenehme Stunde machen ebenso viel, als Einen beleidigen?

„Dieses Bewußtsein", sagt er, „erlaubt mir nicht, Jemandes Unwillen, am Wenigsten Herrn Lessing's Zorn zu befürchten." — Meinen Zorn! mein Zorn! O, der Herr Geheimderath haben mich zum Besten!

Und seine Leser ein Wenig mit zugleich. Denn nun soll ich es für gut befunden haben, Herr Klotzen im Angesichte des Publici zu belehren. Ich ihn? Nicht doch; ich habe es blos für gut befunden, mich seinen ewigen Belehrungen einmal zu entziehen. Aus Ursache, weil sie mich leider nie belehrten. Und geschahen diese Belehrungen nicht auch im Angesichte des Publici? oder geschieht das nicht im Angesichte des Publici, was Herr Klotz in seinen Schriften thut? Es könnte sein.

Ich gebe es zu, daß jeder ehrliche Mann der Gefahr ausgesetzt ist, die Meinung eines Andern nicht zu fassen. — Nur wenn der ehrliche Mann ein Schriftsteller ist, könnte er sich Zeit nehmen, sie zu fassen. Und wie, wenn er durchaus keine recht faßt, dieser ehrliche Schriftsteller?

Sehen Sie nur, selbst da versteht mich Herr Klotz nicht, wo er behauptet, daß ich ihn nicht verstanden habe. Er sagt, „ich gäbe ihm in meinem Laokoon Schuld, daß er die Homerische Episode vom Thersites um deswillen tadele, weil Thersites eine häßliche Person sei; dieses sei ihm nie eingefallen; er habe ihn deswegen weggewünscht, weil er eine lächerliche Person sei und durch seine Gegenwart die feierliche Harmonie des epischen Gedichts zerstöre".

O, ich habe ihn also recht gut verstanden; denn ich habe ihn gerade so verstanden, wie er sich hier erklärt.

Eigentlich zwar erwähne ich der Ursache, warum Herr Klotz den Thersites aus dem Homer wegwünscht, mit keiner Silbe. Aber wie hätte ich die Häßlichkeit zu dieser Ursache machen können, da ich behaupte, daß die Häßlichkeit in der Poesie Häßlichkeit zu sein aufhöre und entweder lächerlich oder schrecklich werde?

Vielmehr wenn Thersites in dem Homer blos eine häßliche

*) Allgem. Bibliothek, B. VIII. St. 2. Vorr. S. 21.

Person wäre, so hätte Herr Klotz nach meiner Meinung sehr Recht, ihn wegzuwünschen. Aber er ist nicht sowohl häßlich als lächerlich; und aus eben dieser Ursache, aus welcher ihn Herr Klotz wegwünscht, sage ich, daß er bleiben muß.

Die feierliche Harmonie des epischen Gedichts ist eine Grille. Eustathius rechnet das Lächerliche ausdrücklich unter die Mittel, deren sich Homer bedienet, wieder einzulenken, wenn das Feuer und der Tumult der Handlung zu stürmisch geworden. Wenn Thersites, weil er lächerlich ist, weg müßte, so müßten mehr Episoden aus gleichem Grunde weg. Das Lächerliche ist dem Homer nicht entwischt, sondern er hat es mit großem Fleiße und Verstande gesucht.

Das ist es, was ich an einem andern Orte weitläuftiger zu erklären im Laokoon[1]) versprach. Das ist es, wovon mir damals Herr Klotz ganz und gar keine Idee zu haben schien, ob ich ihn schon für einen Gelehrten von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke erkannte.

Aber ein richtiger und feiner Geschmack ist nicht immer ein allgemeiner und großer. Auch ist ein Mann von Geschmack noch lange kein Kunstrichter. Zu diesem finde ich in Herr Klotzen itzt noch ebenso wenig Anlage als damals. Und auch für jenen würde ich ihn nicht erkannt haben, wenn er schon damals die Deutsche Bibliothek[2]) dirigirt hätte, ein Werk, worin ich sehr gelobt worden, und welches ich ganz gewiß wieder loben würde, wenn ich Lust hätte, weiter darin gelobt zu werden. —[3])

Auf diese Antwort, und nachdem Herr Klotz den Verfolg meiner Briefe erhalten hatte, erschien ein zweiter Aufsatz von ihm in dem nämlichen Correspondenten.*) Er merkte, daß es mit der vornehmen, abweisenden Miene nicht ganz gethan sein dürfte; er ließ sich also auf die Rechtfertigung seines Tadels ein, und hören Sie doch, was er diesem Tadel überhaupt für eine Beschönigung giebt! „Wenn Herr Lessing“, lauten die Worte, „über die Zweifel,

*) St. 154. 55 vor. Jahr [24. und 27. September 1768].

---

1) Laokoon, Th. VI. S. 145, wo es heißt: „Ich finde ungern, daß ein Gelehrter von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke dieser Meinung ist“, und citirt wird: „Klotzii Epistolae Homericae, p. 33 et sequ.“ — A. d. H.

2) Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, herausgegeben vom Herrn Geheimdenrath Klotz. Halle, Gebauer, 1768 ff. — Die Recension von Lessing's Lustspielen (a. a. O. Bd. 1, 2, S. 103 ff.) ist allerdings sehr lobend. — A. d. H.

3) Hier schließt der Aufsatz in der Neuen Zeitung. — A. d. H.

die ich gegen seinen Laokoon auf die bescheidenste Art gemacht habe, mir so deutlich seinen Unwillen bezeugt, so kann mich dieses nicht anders als sehr befremden. Herr Lessing verlangte in einem Briefe vom 9. Junii 1766 meine Widersprüche ohne allen Rückhalt, und er bezeugte mir in so gefälligen und höflichen Ausdrücken sein Verlangen über mein Urtheil von seinem Laokoon, daß ich es sogar für meine Schuldigkeit hielt, ihm meine Meinung über Einiges zu sagen. Ich habe auch dieses, wie ich glaube, auf eine Art gethan, die der Höflichkeit, welche mir Herr Lessing erwies, gemäß war. Es war mir blos um die Liebe zur Wahrheit zu thun; nie habe ich den Willen gehabt, etwan Fehler aufzusuchen und dadurch Herrn Lessing beschwerlich zu werden. Wäre dieses meine Absicht gewesen, so würde ich gewiß seine Hypothese vom Borghesischen Fechter zuerst angegriffen haben. Ehe noch in den Götting'schen Anzeigen (1768, S. 176) diese Erinnerung gemacht wurde, hatte ich bemerkt, daß Herr Lessing zwei Statuen mit einander verwechselt habe. Denn die Stellung des Fechters (s. Villa Borghese, S. 217) kann ganz und gar nicht dem Chabrias[1]) beigelegt werden."

O des unschuldigen, friedlichen, mit dem Mantel der christlichen Liebe alle Mängel bedeckenden, nur aus Gefälligkeit widersprechenden Mannes! Wie unleidlich, wie zänkisch, wie mir selbst ungleich muß ich gegen ihn nicht erscheinen! — Wenigstens legt er es darauf an, daß ich so erscheinen soll.

Seinen bis itzt so freundschaftlich verſparten Vorwurf, den Borghesischen Fechter betreffend, haben wir schon vorgehabt.*) Wenn es wahr ist, daß auch er, und er noch früher als der Götting'sche Gelehrte, meine Verwechslung dieses Fechters mit einer andern Statue bemerkt hat, so mache er sein Wort nunmehr gut. Er zeige, wie und worin diese Verwechslung geschehen, es liegt seiner Ehre daran, dieses zu zeigen. Denn zeigt er es nicht, kann er es nicht zeigen, so war er auch hier nicht blos der kahle Nachbeter, sondern der plagiarische Nachbeter, der bei allem seinen Nachbeten immer noch selbst gelesen, selbst gedacht haben will. Er merke aber wohl, es ist von der Verwechslung, nicht von der Deutung der Statue die Rede!

*) Brf. 36.[2])

1) Im Correspondenten a. a. O. steht durch Druckfehler „Gabrios". — A. d. H.

2) Siehe oben S. 118 mit Anm. — A. d. H.

Von den besondern Rechtfertigungen seines Tadels führe ich nichts an. Er hat getadelt, und ich habe mich verantwortet; er besteht auf seinem Tadel, und ich schweige. Mich selbst wiederholen, ist mir noch ekelhafter, als es dem Leser sein würde; neue Erläuterungen aber sehe ich nicht hinzuzusetzen. Das letzte Wort will ich ihm gern lassen. Nur die Einbildung kann ich ihm nicht lassen, Jemanden in der Welt überredet zu haben, daß ich ihn um sein Urtheil über meinen Laokoon gebeten.

Und das hätte ich nicht gethan? Gewiß nicht. Aber er beruft sich ja auf eine Zuschrift von mir? Sie sollen bald hören, was es damit für eine Bewandniß hat.

Denn nun war der erste Theil dieser Briefe erschienen; und kaum war er erschienen, so war er auch schon in dem siebenten Stücke der Deutschen Bibliothek des Herrn Klotz[1]) — wie soll ich es nennen? wie würden Sie es nennen, was Sie da von Seite 465 bis 78 gelesen haben oder geschwind noch lesen müssen?

Zweiundfunfzigster Brief.

Herr Klotz sahe, daß ich es nicht bei der Schutzwehr wolle bewenden lassen; er sahe, daß ich ihm den Krieg in sein eignes Land spiele, und das war ihm zu arg! Nach diesem Hochverrathe war weiter an keine Schonung zu denken, und er brach mit seiner ganzen Artillerie von Voraussetzungen, Verdrehungen, Verleumdungen und Vergiftungen wider mich auf. Hatte ich es doch gedacht!

Indeß, meinen Sie, müsse es damit wohl seine Richtigkeit haben, daß ich den Herrn Klotz um sein Urtheil über meinen Laokoon ersucht. Denn er erzähle ja die ganze Geschichte, wie er auf die Prüfung desselben gekommen, und diese fange er mit einem Briefe an, den ich aus Berlin unterm 9ten Juni 1766 an ihn geschrieben.[2])

Schlimm genug, daß er sie damit anfängt! Ich habe also wohl zuerst an ihn geschrieben? Nicht er ist es, sondern ich bin es also wohl, der die Correspondenz zwischen uns eröffnet hat? Oder hat er es im Ernst vergessen, daß mein Brief vom

---

1) Bd. 2 (1768), S. 465 ff. — A. d. H.

2) Zuerst abgedruckt in der Deutschen Bibliothek von Klotz, 5. Bd. 1770, S. 378—380, wiederholt in „Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimen Rath Klotz, herausg. von J. J. A. v. Hagen", Halle 1773, II. Theil, S. 178; s. Th. XX uns. Ausg. — A. d. H.

9ten Juni nichts als eine Antwort auf seine Zuschrift vom 9ten Mai war? Hat er es im Ernst vergessen, daß er mich in dieser seiner frühern, seiner ersten Zuschrift um Erlaubniß bat, mir seine Zweifel über den Laokoon in den Actis litter. mittheilen zu dürfen?

Wenn das ist, so bin ich genöthiget, ihm sein Gedächtniß aufzufrischen; und er kann es nicht übel deuten, daß ich in der Art, es zu thun, seinem Beispiele folge. Wenn ihm erlaubt war, eine Stelle aus meinem Briefe drucken zu lassen,[1]) so kann mir nicht anders als vergönnt sein, eben das mit seinem ganzen Briefe zu thun. Hier ist er, von Wort zu Wort.

„Ich erinnere mich, mein werthester Herr, Sie in meinem zartesten Alter bei meinem Vater in Bischofswerde gesehen zu haben, wohin Sie ein gewisser Herr Lindner, wo ich nicht irre, begleitet hatte. Sie können nicht glauben, wie sehr ich mich freue, so oft ich meinen Freunden sagen kann, daß ich Sie von Person zu kennen das Glück habe. Warum ich es für ein Glück halte, würde ich Ihnen erzählen, wenn ich glaubte, daß man Ihre Freundschaft durch eine Sprache verdienen könnte, welche Ihnen verdächtig scheinen möchte, da sie so oft von der Verstellung gebraucht worden. Aber erzeigen Sie mir immer die Wohlthat und glauben Sie mir auf mein Wort, daß ich es allezeit für meine Pflicht gehalten, einer Ihrer aufrichtigsten Verehrer zu sein, und daß vielleicht Wenige Sie so zärtlich, so ohne alle Nebenabsichten geliebt haben als ich.

„Wie viel Vergnügen macht mir nicht Ihr Laokoon! Ich bin Ihnen es schuldig, daß ich einmal an einem Orte, wo Barbarei und Unwissenheit herrscht, und wo ich nur verdrießliche Geschäfte habe, auf einige Tage aufgeheitert worden. Ein Mann von Ihrer Denkungsart nimmt mein Geständniß nicht übel, daß ich nicht überall mit Ihren Meinungen zufrieden bin. Ja, ich bin so frei, zu glauben, daß Sie mir erlauben, wenn ich meinen Zweifeln weiter nachgedacht habe, solche in den Actis litter. Ihnen mitzutheilen. Ich thue es, um noch mehr von Ihnen zu lernen.

---

1) Klotz schreibt im Correspondenten, a. a. O. Nr. 154: „Herr Lessing verlangte in einem Briefe vom 9ten Junii 1766 meine Widersprüche ohne allen Rückhalt.“ Aber in der Deutschen Bibliothek, a. a. O. S. 467, druckte Klotz, nicht ohne Bosheit, gerade den verfänglichsten Theil von Lessing's Briefe ab, denselben, welchen Lessing unten S. 202 wiederholt, um ihn zu erläutern. — A. d. H.

Denn wie viel habe ich nicht schon in Ihrem Buche gelesen, das ich zuvor nicht wußte!

„Ich habe mir vorgenommen, eine neue Ausgabe der Epp. Homeric. zu machen. Es sind mir verschiedene geschnittene Steine und andere Monumente vorgekommen, woraus ein ziemlicher Zuwachs von Anmerkungen entstanden. Das Gedicht des Sadolet's über den Laokoon hatte ich aus Joh. Matthaei Toscani Carmin. Poetar. illust. Italorum (Lutetiae 1577), wo es im 2ten Theile S. 132 stehet, mir gleichfalls angemerkt. Nun sehe ich, daß Sie mir zuvorgekommen sind.

„Vielleicht ist dem Lieblinge der griechischen Muse es nicht unangenehm, wenn ich noch hinzusetze, daß die noch nicht bekannte Anthologie des Strato nun völlig in meinen Händen sei. Ich habe einen Theil dieser kleinen Gedichte meinem Commentar über den Tyrtäus eingewebt, welchen Richter itzt mit einer vielleicht übertriebenen Pracht druckt. Ein großer Theil aber ist zu frei, als daß er wenigstens von mir bekannt gemacht werden könne. — Doch ich trage Bedenken, weiter mit Ihnen zu reden, bis ich die Versicherung habe, daß Sie mir erlauben, Ihr Freund zu sein. Unterdessen bin ich doch allezeit

Ihr

Halle, den 9. Mai 1766. gehorsamster Diener Klotz."

Diesen Brief erhielt ich, als mir ein Brief von dem Manne aus dem Monde[1]) gerade nicht mehr und nicht weniger erwartet gewesen wäre. Aber beantwortet mußte er doch werden. Und wie? Der Ton war angegeben, in welchen es die ungesittetste Kälte gewesen wäre, nicht einstimmen zu wollen.[2]) Herr Klotz erinnert sich, mich in seinem zartesten Alter in dem Hause seines Vaters gesehen zu haben; ich werde mich dessen auch erinnern müssen. Herr Klotz versichert mich, allezeit einer der aufrichtigsten Verehrer von mir gewesen zu sein, von mir als Schriftsteller,

1) So viel mir bekannt, heißt es immer: „Der Mann im Monde". Es ist nicht ohne Interesse, zu sehen, wie Lessing, jedenfalls unbewußt, wegen des vorangehenden „ein Brief von dem Manne" bewogen wurde, hinzuzufügen „aus dem Monde." — A. d. H.

2) Die folgende meisterhafte Construction oder Reconstruction seiner Antwort verräth, daß Lessing seinen Brief an Klotz vollständig vor sich hatte. Er wird also seinerzeit, wie er es auch sonst bei heiklen Briefen zu halten pflegte, einen Entwurf dazu gemacht und in seinen Papieren zurückbehalten haben. — A. d. H.

versteht sich; und Herr Klotz war auch Schriftsteller. Herr Klotz bekennt, Vieles aus meinem Buche gelernt zu haben, was er vorher nicht wußte; das will sagen, wenn man Vieles nicht weiß, kann man aus dem ersten dem besten Buche, oder richtiger zu reden, aus dem ersten dem schlechtesten, Vieles lernen, und also auch das Compliment kann ich ihm in aller Demuth zurückgeben. Endlich, Herr Klotz ist nicht überall meiner Meinung; er hat Zweifel über mein Buch; er will diesen Zweifeln weiter nachdenken; er glaubt, daß ich ihm sodann erlauben werde, mir sie öffentlich mittheilen zu dürfen: erlauben! und wenn ich es ihm nun nicht erlauben wollte? Was für Ungereimtheiten man nicht alles aus lieber Höflichkeit zu schreiben pflegt! Also nicht blos erlauben muß ich ihm das, ich muß ihm wenigstens versichern, mich darauf zu freuen.

Allein diese Versicherung — ich frage Sie, mein Freund, ich frage einen Jeden, der Lust hätte, mir darauf zu antworten — ist diese Versicherung, daß mir das Urtheil, die Anmerkungen, die Zweifel, die mir Herr Klotz zuerst anbietet, willkommen sein werden, ist diese Versicherung eine eigentliche von mir herstammende Bitte um dieses Urtheil, um diese Anmerkungen und Zweifel? Kann man sagen, daß ich ihn um das ersucht habe, was ich von ihm anzunehmen mich nicht weigern durfte? Gleichwohl sagt es Herr Klotz; gleichwohl darf er sich unterstehen, es mit meinen eigenen Worten beweisen zu wollen.

Meine eigene Worte sollen diese gewesen sein: „Ich verspreche meinem Laokoon wenige Leser, und ich weiß, daß er noch wenigere gültige Richter haben kann. Wenn ich Bedenken trug, den einen davon in Ihnen zu bestechen, so geschah es gewiß weniger aus Stolz als aus Lehrbegierde.[1]) Ich habe Ihnen zuerst widersprochen, und ich würde sagen, es sei blos in der Absicht geschehen, mir Ihre Widersprüche ohne allen Rückhalt zu versichern, wenn ich glaubte, daß ein rechtschaffner Mann erst gereizt werden müßte, wenn er nach Ueberzeugung sprechen sollte. Der häßliche Thersites soll unter uns ebenso wenig Unheil stiften, als ihm vor Troja zu stiften gelang. Schreibt man denn nur darum, um immer Recht zu haben? Ich meine mich um die Wahrheit ebenso verdient gemacht zu haben, wenn ich sie verfehle, mein Fehler aber die Ursache ist, daß sie ein Anderer entdeckt, als wenn ich sie selbst entdecke. Mit diesen Gesinnungen

1) In der Bedeutung von Lernbegierde. — A. d. H.

kann ich mich auf Ihr ausführliches Urtheil in den Actis litter. nicht anders als freuen."

Ich erkenne in diesen Worten meine Denkungsart; es mögen also gar wohl meine eigenen Worte gewesen sein. [1]) Aber was daraus für Herr Klotzen? Es waren, wie Sie gesehen, erwidernde Worte, nicht auffordernde Worte. Ja, so wenig auffordernd, daß sie ihn vielmehr hätten stutzig machen müssen. Ich lasse ihm merken, daß ich über meinen Laokoon nur sehr wenige Richter für gültige Richter erkennen dürfte, und wenn ich ihn itzt einen Augenblick für diesen annehme, so geschieht es nur, weil er sich so zuversichtlich für jenen aufwirft. Er will Richter sein; und daraus schließe ich, daß er sich aus der kleinen Zahl der gültigen zu sein fühlen müsse. Konnte ich ihn damals schon besser kennen, als er sich kannte? —

Aber ein Wort von dieser so stolz klingenden Aeußerung selbst! Sie klingt es blos; sie ist es gar nicht. Nicht darum, meinte ich, könne mein Laokoon nur sehr wenige gültige Richter haben, weil ganz außerordentliche Kenntnisse, ein ganz besonderer Scharfsinn dazu erfordert würden; wahrlich nicht darum. Ich müßte ein großer Geck sein, wenn ich das gemeint hätte. Der Männer, die unendlich mehr Kenntnisse von dahin einschlagenden Dingen besitzen als ich, der Männer, die unendlich mehr Scharfsinn haben als ich, — giebt es überall die Menge. Aber deren, die beides Kenntnisse und Scharfsinn auch nur in einem leidlichen Grade in sich vereinigen, giebt es so viele schon nicht. Unter diesen wenigern giebt es noch wenigere, welche diesen Scharfsinn, den sie haben, auf dergleichen Kenntnisse, die ihnen auch nicht fehlen, anwenden zu können oder zu dürfen glauben. Die mehresten von ihnen halten Scharfsinn, auf solche Kenntnisse angewandt, für eine unfruchtbare Spitzfindigkeit, die selbst dem Vergnügen, das sie aus diesen Kenntnissen ziehen, nachtheilig werden müsse. Nur hier und da wagt es Einer dann und wann, dieses sein Vergnügen auf das Spiel zu setzen, um in der Beschauung und Musterung und Läuterung desselben Vergnügen zu finden. Und so wie diese höchst seltenen Grübler nur meine Leser sein werden, so können nur die geübtesten derselben meine Richter sein. Aber Tausend gegen Eines, daß sich unter diesen kein Dichter, kein Maler finden wird. Es hat daher nie meine Absicht sein können, unmittelbar für den Dichter oder für den Maler zu

1) Vgl. oben Anm. 2 zu S. 201. — A. d. H.

schreiben. Ich schreibe über sie, nicht für sie. Sie können mich, ich aber nicht sie entbehren. Um mich in einem Gleichnisse auszudrücken:[1]) ich wickle das Gespinnste der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren, sondern aus der Seide für mich und Meinesgleichen Beutel zu machen; Beutel, um das Gleichniß fortzusetzen, in welchen ich die kleine Münze einzelner Empfindungen so lange sammele, bis ich sie in gute, wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen umsetzen und diese zu dem Capitale selbstgedachter Wahrheiten schlagen kann. —

Dreiundfunfzigster Brief.

Das also ist erwiesen, daß ich den Herrn Klotz um sein Urtheil nicht gebeten habe. Ich habe es blos nicht verbeten.

Ich war nie begierig darnach gewesen, ehe mich seine Zuschrift begierig darnach machte. Aber ich erinnerte mich, daß ich ihn zu dem öffentlichen Widerspruche, zu welchem er sich aufwarf, wohl könne gereizt haben. Gereizt! denn ich hatte ihm selbst gelegentlich widersprochen. Doch mußte ich ihn auch nicht glauben lassen, daß ich ihn für gereizt hielte, oder mußte es ihm nur durch die Versicherung, daß ich ihn nicht dafür hielt, merken lassen. Kurz, ich sehe noch nicht, wie ich ihm damals hätte anders antworten können, als ich ihm geantwortet habe.

Aber hören Sie weiter! — Nach Verlauf von fünf Monaten erschien das Stück von den Actis litt.,*) in welchem Herr Klotz Wort hielt; und er hatte die Güte, es mir mit einem zweiten Schreiben selbst zuzuschicken. Ich theile auch dieses ganz mit; denn da Herr Klotz es einmal für gut befunden, unser Publicum in einen Privatbrief gucken zu lassen, so mag diesem Publico nun lieber gar nichts verhalten bleiben, was unter uns vorgefallen. Es lautet so:

„Nachdem ich einen ganzen Sommer auf Ihre Ankunft in Halle,[2]) mein werthester Herr, gewartet und mit dieser Hoff-

*) **Voluminis III. Pars III.** [3])

1) Vgl. Jean Paul's tadelnde Analyse dieses Gleichnisses in seiner „Vorschule der Aesthetik" (Hempel'sche Ausg., Th. L. S. 201). — A. d. H.

2) Lessing (a. a. O.) hatte ihm (von Berlin aus) geschrieben: „Ich reise in einigen Tagen nach Pyrmont und denke wenigstens meinen Rückweg über Halle zu nehmen. Ich bitte um Erlaubniß, Ihnen meine Aufwartung machen zu dürfen." — Vgl. Lessing's Brief an Nicolai v. 9. Juni 1768 und Nicolai's Antwort darauf v. 14. Juni 1768 (Th. XX uns. Ausg.). — A. d. H.

3) Altenburg 1766, p. 283 ff. — A. d. H.

nung mir alles das Unangenehme, welches mein Professoramt bei sich führet, versüßt hatte, bringt mir mein Freund, Herr Hausen,[1]) die Nachricht, daß Sie in Berlin sind. Es bleibt mir also nichts übrig, als, um mir das Vergnügen, Sie zu umarmen, zu verschaffen, selbst nach Berlin zu reisen, und ich hoffe gewiß, daß ich auf Ostern meinem Verlangen werde ein Genüge leisten können. Unter die Vortheile, die ich mir von dem Warschauer Antrage versprach, rechnete ich immer auch den, daß ich Sie einige Wochen genießen würde.

„Sie haben mir die Erlaubniß gegeben, das niederzuschreiben, was ich bei dem Lesen Ihres vortrefflichen Laokoon's gedacht. Wenn Sie einige Augenblicke beigelegter Schrift gönnen wollen, so werden Sie sehen, daß ich mich derselben bedient habe. Ein Mann von gegründetem Ruhme und edelem Bewußtsein seiner Verdienste erlaubt dem andern gern, seine schwachen Bemühungen, ihm nachzuahmen, zeigen zu dürfen, und wenn er auch gleich einsieht, daß er ihn nicht erreicht, so verzeiht er ihm doch den Mangel an Kräften und liebt ihn wegen seines guten Willens. Dieser Gedanke verspricht mir eine freundschaftliche Aufnahme meiner Einfälle von Ihnen.

„Es war mir genug, daß Herr Hausen mir sagte,[2]) daß einige Berlinische Gelehrte sich über meinen Auszug aus der Allgemeinen Welthistorie gewundert hätten, um die ganze Arbeit wieder aufzugeben. Die Umstände, in welchen ich mich befand, da sie mir angetragen wurde, nöthigten mich, eine Sache zu unternehmen, bei der ich blos den Fleiß eines Tagelöhners anzuwenden brauchte. Allein schon der Wink eines einsichtvollen Kunstrichters zwingt mich, zu erröthen und lieber Alles einzubüßen als Vertrauen und Gunst der Männer, gegen deren Urtheil ich nicht gleichgültig sein kann.

„Ich hoffe nun bald durch Bücher und andern Vorrath mich in den Stand zu setzen, ein Buch von der alten Steinschneiderkunst zu verfertigen, wozu ich den Plan seit einigen Jahren gemacht, und an dessen Ausführung mich die allhier herrschende Barbarei und der Mangel an Hülfsmitteln gehindert.

1) Carl Renatus Hausen, Prof. in Halle, später in Frankfurt a. O. — Klotz nennt ihn seinen Freund. Wie sehr er sich täuschte, erhellt aus der Schrift Hausen's: „Leben und Charakter Herrn Chr. Ad. Klotzens", Halle 1772, welche unter der Maske dankbarer Freundschaft den 1771 verstorbenen Klotz nach Kräften verunglimpft. — A. d. H.

2) Hierüber das Nähere bei Danzel-Guhrauer, Lessing, 2, 1, S. 235. — A. d. H.

„Mit einer Hochachtung und Ergebenheit, in deren Aufrichtigkeit ich Niemanden in der Welt nachgeben werde, habe ich die Ehre zu sein

Ihr

Halle, den 11. October 1766. gehorsamster Diener Klotz."

Was sagen Sie zu diesem Briefe, mein Freund? Ist es nicht ein feiner, artiger, süßer, liebkosender Brief, voller Freundschaft, voller Vertraulichkeit, voller Demuth, voller Hochachtung? O gewiß! — Und die Schrift erst, die dabei lag! Das nenne ich eine Recension! Das ist ein Mann, der zu loben versteht! O, wie schwoll mir mein Herz! Nun wußte ich doch, wer ich war! Ich war elegantissimi ingenii vir; ich war verus Gratiarum alumnus; mir hatten die Musen dudum principem inter Germaniae ornamenta locum zuerkannt; ich war es, der nicht anders als cognitis optimis fere omnium populorum libris, artium natura perspecta, conjunctaque antiquarum litterarum scientia cum recentiorum auctorum lectione,[1]) die Feder ergriffen. Nun war mir mein Buch erst lieb! Denn es war dem Herrn Klotz ein aureolus libellus, und er rief einem Jeden, der es in die Hand nehmen wolle, mit den Worten des Plato zu, vorher den Grazien zu opfern!

Was werde ich auf diesen Brief und auf diese Recension dem allerliebsten Verfasser nicht Alles geantwortet haben! Mit welcher entzückenden Dankbarkeit werde ich ihm ein ewiges Schutz- und Trutzbündniß gelobet haben! Nicht wahr? —

Ich ersuche den Herrn Klotz, meine Antwort auf dieses sein zweites Schreiben, auf diese seine Recension drucken zu lassen. Sie wird mich freilich jetzt beschämen, wenn sie so ausgefallen ist, wie ich glauben muß, daß er sie erwartet hat. Aber er schone mich nur nicht; ich muß gedemüthiget sein; und was könnte mich mehr demüthigen, als mit ihm das Mulus mulum[2]) gespielt zu haben?

---

1) Alles Ausdrücke von Klotz, Act. litt., a. a. O. S. 283 und 284. — A. d. H.

2) Unser „Eine Hand wäscht die andre". Klotz kannte das boshafte Sprichwort recht gut, es wurde ihm nicht zum ersten Male vorgehalten, denn schon Burmann hatte es in seinem litterar. Streite mit Klotz gegen ihn angewandt; vgl. Mangolsdorf, Vita et memoria Klotzii, Halae 1772, p. 57: „Scripta ergo epistola ad fratrem, de Klotzio nostro, qui praeclare senserat alio loco de Saxio, dicere, mulum mulum fricuisse. — A. d. H.

Vierundfunfzigster Brief.

Die Wahrheit, mein Freund, ist, daß ich dem Herrn Klotz auf sein zweites Schreiben, auf seine Recension — ganz und gar nicht geantwortet habe, daß ich ihm noch heute darauf antworten soll. Ich hatte an seinem zweiten Briefe genug; meine Antwort würde nur vielleicht einen dritten nach sich gezogen haben; und was wäre es, ob ich erst bei dem dritten oder bei dem vierten abgebrochen hätte? Abbrechen hätte ich doch einmal müssen, und ich denke, je früher eine solche Unhöflichkeit erfolgt, desto kleiner ist sie.

Auf den ersten Brief konnte ich dem Herrn Klotz verbindlich, aber doch noch mit Bestande der Wahrheit antworten. Ich nahm den Mann vorläufig so an, als ich ihn zu finden wünschte, und wer hat es je für Beleidigung der Aufrichtigkeit gehalten, die Anrede eines Unbekannten mit guter Freund zu erwidern, weil sich endlich findet, daß dieser Unbekannte weder gut noch Freund ist? — Mit dem zweiten Briefe hingegen war es anders. Ihm verbindlich darauf zu antworten, hätte ich schlechterdings gegen meine Ueberzeugung sprechen müssen; und nach meiner Ueberzeugung mit ihm zu reden, das hätte ihm leicht empfindlicher fallen mögen, als ich von dem bloßen Stillschweigen befürchten durfte, von welchem er sich noch immer eine Ursache denken konnte, wie sie seiner Eitelkeit am Wenigsten auffiel.

Und zwar hatte diese Alternative, gegen Herr Klotzen entweder den Schmeichler zu spielen oder ihm unangenehme Dinge zu sagen, einen doppelten Grund. Seine Lobsprüche waren mir äußerst ekel, weil sie äußerst übertrieben waren, und seine Einwürfe fand ich höchst nüchtern, so ein gelehrtes Maul er auch dabei immer zog.

Ueber Jenes hätte ich ihm sagen müssen: „Mein werthester Herr, ein Anderes ist, Einem Weihrauch streuen, und ein Anderes, Einem, mit Wernicken[1]) zu reden, das Rauchfaß um den Kopf schmeißen. Ich will glauben, daß Sie das Erste thun wollen; aber das Andere haben Sie gethan. Ich will glauben, daß es Ihre bloße Ungeschicklichkeit in Schwenkung des Rauchfasses ist;

1) Christian Wernecke, auch Wernicke, geb. im 17. Jahrh. in Preußen, starb nach wechselvollem Leben als dänischer Resident in Paris, nach 1170. Er ist ein feiner und witziger Epigrammendichter. — A. d. H.

aber ich habe dem ohngeachtet die Beulen und fühle sie. Daß ich ein ziemlich gutes Büchelchen geschrieben, kitzelt mich freilich, selbst von Ihnen zu vernehmen. Es kitzelt mich freilich, mich von Ihnen unter die Zierden Deutschlands gezählt zu sehen; denn wer will nicht seinem Vaterlande wenigstens gern keine Schande machen? Aber nun genug mit dem Kitzeln; denn sehen Sie, ich muß mich schon mehr krümmen, als ich lachen kann. Oder denken Sie, daß meine Haut Elephantenleder ist? Das müssen Sie wohl denken, denn Sie machen es immer ärger, und Sie werden mich todt kitzeln. Sie ertheilen mir unter den Zierden Deutschlands nicht allein eine Stelle, Sie ertheilen mir eine von den ersten, wo nicht gar die erste. Ja, nicht Sie blos ertheilen sie mir, Sie lassen sie mir von den Musen ertheilen, und lassen sie mir von den Musen damals schon längst ertheilt haben. Cui dudum principem inter Germaniae ornamenta locum Musae tribuerunt![1]) Mein werthester, werthester Herr, mir wird bange um Sie. Wenn Sie im Ernste so denken, so haben Sie das Pulver wohl nicht erfunden. Sagen Sie es aber nur, ohne selbst ein Wort davon zu glauben, blos um mich zum Besten zu haben, so sind Sie ein schlimmer Mann. Doch Sie mögen leicht weder so schlimm noch so einfältig sein; Sie preisen die Felsenkluft wohl nur des Widerhalls wegen. Sie schneiden den Bissen nicht für meine, sondern für Ihre Kehle; was mir Würgen verursacht, geht bei Ihnen glatt herunter. Wenn das ist, mein werthester Herr, so bedauere ich Sie, daß Sie an den Unrechten gekommen. Den Ball, den ich nicht fangen mag, mag ich auch nicht zurückwerfen. Sie sind zuverlässig gelehrter als ich; aber Sie darum unter die Zierden Deutschlands einzuschreiben, Sie hinzustellen, wo Sie mich hinstellen wollen, das kann ich nicht, und wenn es mir das Leben kostete! Haben es die Musen bereits gethan, so weiß ich nichts davon, und ohne sichern Grund möchte ich den Musen so was nicht gern nachsagen. Wollen es die Musen noch thun, das soll mich freuen; aber lassen Sie uns fleißig sein und warten. Die Ehre ist am Ziele, und von dem Ziele läuft man nicht aus.“ —

Ueber den zweiten Punkt hätte ich dem Herrn Klotz sagen müssen: „Mein werthester Herr, ich finde, daß Sie ein sehr belesener Mann sind, oder sich wenigstens trefflich darauf verstehen,

1) „Dem seit lange die Musen den ersten Platz unter den Zierden Deutschlands ertheilt haben.“ — A. d. H.

wie man es zu sein scheinen kann. Sie mögen auch wohl hübsche Collectanea haben. Ich habe dergleichen nicht;[1]) ich mag auch nicht ein Blatt mehr gelesen zu haben scheinen, als ich wirklich gelesen habe; ich finde manchmal sogar, daß ich für meinen gesunden Verstand schon viel zu viel gelesen habe. Mein halbes Leben ist vergangen, um zu lernen, was Andere gedacht haben.[2]) Nun wäre es bald Zeit, selbst zu denken, oder wenn es damit zu spät sein sollte, wenigstens das, wovon ich gelernt habe, daß es Andere gedacht, mir so zu ordnen, mir so zu berichtigen und aufzuhellen, daß es zur Noth für meine eigene Gedanken gelten kann. Es scheinet nicht, daß Sie schon da halten, wo ich halte; es scheinet nicht, daß Sie das Bedürfniß, in Ihrem Kopfe aufzuräumen, schon so dringend fühlen, als ich es fühle; Sie sammeln noch, und ich werfe schon wieder weg. Ich erkenne es mit Dank, daß Sie so geschäftig und dienstfertig um mich sein wollen; aber bemerken Sie doch nur, mein werthester Herr, daß Sie mir fast lauter Dinge in die Hand geben, die ich dort schon in den Winkel gestellt habe. Vieles geben Sie mir auch für etwas ganz Anders in die Hand, als es ist. Ueberhaupt aber verkennen Sie meine Absicht; Sie halten sich bei den beiläufigen Erläuterungen auf, und über die Hauptsache fahren Sie dahin. Ich möchte Sie wohl um mich haben, um Sie als ein lebendiges Register zu nutzen: an Seitenzahlen würden Sie mich nicht Mangel leiden lassen, nur für die Gedanken müßte ich selbst sorgen. Wohl zu behalten, daß ich Ihnen auch noch die Seitenzahlen nachzuberichtigen nicht versäumte! Denn oft sagt das Register etwas ganz Anders als das Buch. Ich versprach mir an Ihnen einen Mann, der mit mir denken würde, und ich finde einen, der für mich nachschlagen und in den Kupferbüchern für mich bildern[3]) will. Wenn Ihnen ein Gefalle damit geschieht, so sollen Sie mit jeder Ihrer Erinnerungen völlig Recht haben; was mein Buch beweisen und erläutern soll, beweiset und erläutert es darum nicht ein Haar weniger." —

So, und nur so hätte ich dem Herrn Klotz antworten können,

---

1) Vgl. hierüber die Einleitung Redlich's zu dem neuen Abdruck der Collectaneen in Th. XIX, besonders S. 231—233, wo erwiesen ist, daß Lessing erst im Jahre 1768 mit der Anlage derselben begonnen hat. — A. d. H.

2) Da Lessing dieses schrieb (1769), war er 40 Jahre alt. — A. d. H.

3) So auch unten (Wie die Alten den Tod geb.) S. 253 bei Anm. 1: „Sollte man in den antiquarischen Werken nicht etwas mehr als gebildert haben?" — A. d. H.

ohne meiner Freimüthigkeit Gewalt zu thun. Aber wenn ich mich fragte: wozu diese Gewalt? so fragte ich mich auch zugleich: wozu diese Freimüthigkeit? Was wird sie nutzen, als daß Du Dir aus einem ungewissen Freunde einen gewissen Feind machst? Wähle das Mittel;[1]) erspare Deiner Freimüthigkeit die Gewalt, indem Du Dir die Freimüthigkeit selbst ersparest; schweig! — Und ich schwieg.

Fünfundfunfzigster Brief.

Ich schwieg in das zweite Jahr, und ich würde sicherlich noch schweigen —

„Wenn Herr Nicolai mit seiner Allgemeinen Bibliothek nicht wäre."

So sagt Herr Klotz! „Damals", sagt er,*) „als ich noch an keine Deutsche Bibliothek gedacht (als meine Deutsche Bibliothek noch nicht Schuld war, daß Herr Nicolai von seiner Allgemeinen Bibliothek weniger Exemplare auf der Messe verkaufte),**) stand ich bei Herr Nicolai und seinen Freunden noch in Gnaden. Aber sobald ich mich an die Spitze der über den kritischen Despotismus Unzufriednen stellte, so sahe man mich auch mit andern Augen an; dann schrieb der jüngere Herr Candidat Lessing in Berlin wider mich Zeitungsartikel, wovon der eine so ehrenrührig war, daß er auf Befehl eines großen Ministers unterdrückt wurde; dann ergriff Herr Magister Lessing die Feder; dann ward ich selbst in der Allgemeinen Bibliothek gemißhandelt." —

Dieser Magister Lessing soll ich sein, und dieser Candidat Lessing[2]) soll mein Bruder sein, und wir Beide sollen blos und allein wider den Herrn Magister Klotz die Feder ergriffen

*) S. 468 [Deutsche Bibl., Bd. 2].
**) Hällische Zeitung 1768, St. 81.

1) Im modernen Deutsch wird jetzt zumeist um des möglichen Mißverständnisses willen „der Mittelweg" gesagt. — A. d. H.

2) Karl Gotthelf Lessing, geb. 1740, wurde 1770 Münzdirectorialassistent in Berlin, 1779 Münzdirector in Breslau, starb 1812. Er hat Lustspiele geschrieben, von denen 1769 bereits vier erschienen waren. Unleugbares Verdienst hat er sich um die Herausgabe der Werke seines Bruders erworben, so wenig man auch jetzt mit den Gesichtspunkten einverstanden sein kann, die er dabei befolgte. — A. d. H.

haben, um die Nahrung des Herrn Buchhändler Nicolai[1]) aufrecht zu erhalten!

Ich kann mich rühmen, daß ich schon manche tüchtige Lüge von mir und wider mich zu lesen das Vergnügen gehabt habe; aber so eine grobe, aus der Luft gegriffene, hämtückische[2]) ist mir doch lange nicht vorgekommen als diese Klotzische! Mein Bruder mag sich selbst rechtfertigen, wenn er es der Mühe werth hält. Ob er Zeitungsartikel wider Herr Klotzen gemacht hat, das weiß ich nicht; daß er ehrenrührige gemacht haben sollte, das glaub' ich nicht; und gewiß ist es, daß ein solcher ehrenrühriger Artikel von ihm auf Befehl eines großen Ministers nicht kann sein unterdrückt worden, weil in Berlin kein Minister, sondern nur[3]) ein Geheimderrath die Zeitungen censiret. Ein Geheimderrath kann ja wohl einem andern Geheimdenrathe auch einen blos empfindlichen Artikel haben ersparen wollen; und ein empfindlicher Artikel ist noch lange kein ehrenrühriger. Ich möchte Herr Klotzen wohl fragen, ob er diesen ehrenrührigen Artikel selbst gelesen? und ob er es ganz gewiß weiß, daß mein Bruder und Niemand anders ihn geschrieben? Hat er ihn nicht selbst gelesen, weiß er dieses nicht ganz gewiß, so denke er doch einen Augenblick nach, welche Grausamkeit es ist, einen jungen unbekannten Menschen auf

---

1) Chr. Friedrich Nicolai, geb. zu Berlin 1733, gest. ebendas. 1811, ein Mann von großer Begabung, klarem Verstande, ungewöhnlicher Bildung, dem die geistige Entwickelung des deutschen Volkes in dem vorigen Jahrh. viel verdankt. Einer seiner größten Ehrentitel ist, zu allen Zeiten ein treuer Freund Lessing's gewesen zu sein, wenn er auch nicht im Stande war, die ganze Bedeutung seines großen Freundes in vollem Maße zu würdigen. Im J. 1758 übernahm er nach dem Tode seines Bruders die vom Vater gegründete Buchhandlung. Nachdem er seine „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste" an Weiße überlassen und von 1759—1765 die Literaturbriefe (bei denen Lessing eine so reiche Thätigkeit entfaltete, s. Werke Th. IX) herausgegeben hatte, begründete er 1765 die berühmte krit. Zeitschrift: Allgemeine deutsche Bibliothek, welche lange Zeit hindurch außerordentlichen Einfluß ausübte. Lessing freilich gewann er nicht zum Mitarbeiter. Ueber Klotzens Gegenunternehmen, die Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, s. unten Anm. 2 zu S. 218. — A. d. H.

2) So schreibt Lessing durchgängig; vgl. z. B. Th. V. S. 34 unten und den Brief an Ebert v. 3. Jan. 1769. Moriz Heyne in Grimm's Deutsch. Wörterb., 4, 2, 323 erklärt es für zusammengesetzt aus hämisch und tückisch. Gewiß ist dies die Etymologie, die sich Lessing zurecht gemacht hatte; doch nur bei ihm scheint sich das Wort zu finden. So glaube ich, daß es nichts Anderes als heimtückisch ist, das Lessing von Jugend auf in Lausitzer Aussprache (heem für heim) kannte und nun mit hämisch zusammengesetzt glaubte. — A. d. H.

3) Man beachte das dem Geheimrath Klotz gegenüber leidlich boshafte „nur". — A. d. H.

Gerathewohl der Welt damit zuerst bekannt zu machen, daß man ihm nachsagt, er sei fähig, ehrenrührige Dinge zu schreiben? Eine solche Beschuldigung ist ehrenrührig; und wenn sie Herr Klotz nicht unwidersprechlich erweisen kann, so ist **er** der ehrenrührige Schreiber, zu dem er hier meinen Bruder machen will.

Doch wie gesagt, ich will nur **meine** Thüre rein halten, und was braucht es dazu mehr als eine Erklärung, die ich vielleicht schon längst hätte thun sollen?

Diese nämlich: Herr Nicolai ist mein Freund; aber mit seiner **Allgemeinen Bibliothek** habe ich nichts zu schaffen. Sie ist bereits bis auf die Hälfte des neunten Bandes angewachsen, und noch soll ich die Feder für sie ansetzen. Da ist nicht eine einzige Recension, nicht eine einzige kleine Nachricht, welche sich von mir herschriebe! Da ist kein einziges Urtheil, auf welches ich, mir wissentlich, den geringsten Einfluß gehabt hätte!

In dem fünften Bande waren gewisse **Psalmen und Threnodien**,[1] die ich noch lesen soll, anders angezeigt worden, als es sich der Verfasser und dessen Freunde versehen hatten. Sogleich erschien ein langes Sendschreiben an mich,*) in welchem ich auf die bitterste und verächtlichste Weise darüber zur Rede gestellt ward. Ich möchte nun, hieß es, jene hündische, eselhafte Kritik selbst gemacht haben oder nicht, so sei es doch immer gut, mir den Kopf dafür zu waschen! Denn es sei doch einmal weltkundig, daß ich einer der vornehmsten Mitarbeiter an der **Allgemeinen Bibliothek** sei; es geschehe doch unter meinem Namen, daß ein so entsetzlicher Mensch einem der größten Dichter unserer Zeit ein so himmelschreiendes Unrecht zufüge; ich müsse also einem solchen Unwesen steuern oder wenigstens, wenn mir an der Hochachtung der Welt noch das Geringste gelegen sei, öffentlich meinen Abscheu dagegen bezeigen und erklären, daß ich ihm nicht zu steuern vermöge.

Wie man gewisse Dinge gerade deswegen nicht thut, weil gewisse Leute behaupten, daß man sie thun müsse, so bezeigte und erklärte ich von Allem, was der Sendschreiber meinte, daß

*) In Leipzig bei Hilschern. 1768.[2]

---

1) Allgem. Deutsche Bibliothek, Berl. Fr. Nicolai, 5. Bd., 2. Stück (1767), S. 263 ff. Das Buch heißt: „Psalmen und Threnodien, zweites Buch, herausgegeben von M. J. N. Seix", Rinteln, Berthische Buchhandlung 1766. — A. d. H.

2) Sendschreiben an den Herrn Magister Lessing, die Allgemeine deutsche Bibliothek betreffend; ein Ergänzungsstück des 5. Bandes insbesondere. — A. d. H.

ich nothwendig bezeigen und erklären müsse, schlechterdings nichts. Dieser Elende, dacht' ich, der fähig ist, einen bei sich niederfallenden Stein in der Wuth aufzugreifen und ihn dem Ersten, den er in die Augen fasset, an den Kopf zu werfen, — dieser Elende mag von Dir glauben, was er will! Wer wird es ihm nachglauben?

Aber hierin betrog ich mich. Denn ich habe nachher nur allzu oft die nämliche Sprache wider mich führen hören. Selbst in diesem Augenblicke lege ich ein Zeitungsblatt des Herrn Riedel's aus der Hand,*) in welchem er von dem letzten Stücke der Allgemeinen Bibliothek anmerkt, „daß in zwei Recensionen die Parteilichkeit gar zu sichtbar sei, in der von den Reliquien, und in der, welche die Nachricht von Künstlern und Kunstsachen betrifft". „Der bittere Tadel des Herrn von Heineke", setzt er hinzu, „und das Lob, welches ihm neulich [1]) Herr Lessing ertheilte, machen einen Gegensatz aus, bei welchem wir nicht wissen, was wir denken sollen." Nicht wissen, was wir denken sollen! Und warum denn nicht? Ohnstreitig, weil Herr Riedel das Simpelste und Natürlichste nicht denken will! Oder wäre es das Simpelste und Natürlichste etwa nicht, auch schon aus diesem einzigen Exempel zu schließen, wie wenig ich mit der Allgemeinen Bibliothek colludire? [2]) Was geht es mich an, wie die Allgemeine Bibliothek urtheilet? Warum muß ich ihr Urtheil nothwendig zu meinem machen? Warum sie mein Urtheil zu ihrem? Das Einverständniß, das Herr Riedel zwischen ihr und mir voraussetzt, worauf gründet es sich? Was für Beweise kann er davon geben?

Doch er und sein theuerster Freund, Herr Klotz, haben es sich nun einmal vorgenommen, der Welt eine Berlinische Literaturschule aufzuheften und mich zu einem von den Stiftern derselben zu machen. Diese Schule soll in den Journalen, welche Herr Nicolai seit zwölf Jahren besorget, leiben und leben und den unerträglichsten Despotismus üben. Der Mißvergnügten über diesen Despotismus sollen in Deutschland unzählige sein, und Herr Klotz will sich endlich an die Spitze derselben gestellt haben.

*) Erfurtische gelehrte Zeitung, 43. Stück [1769].

1) Riedel meint ohne Zweifel die Stelle im ersten Bande der Antiquarischen Briefe, 12. Brief, siehe oben S. 43 mit Anm. 1. — A. d. H.

2) Im Einverständniß stehen. — A. d. H.

Viel Glück zu diesen Erscheinungen und zu allen daraus folgenden Ritterthaten! Aber möchte ein freundlicher Genius die Augen dieser Helden, wenigstens nur in Absicht auf mich, erleuchten. Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein und komme zu Niemanden und helfe Niemanden und lasse mir von Niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein, mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei. Mücken können dazwischen hin schwärmen; aber muthwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern,[1]) der hat es sich selbst zuzuschreiben; auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt. —

Seit dem Jahre 61 habe ich für die Journale des Herrn Nicolai gerade einen kleinen Octavbogen geliefert, welcher die Anpreisung eines Werkes enthält, über dessen Güte wir Alle einig sind.[2]) Dennoch darf Herr Klotz mich zum geschwornen Vorfechter des Herrn Nicolai machen. Dennoch darf —

Doch genug hiervon. Schon wird meine eigene Rechtfertigung mir selbst zum Ekel.

Sechsundfunfzigster Brief.

Aber wenn es nicht Herr Nicolai war, wer war es denn, der mich gegen Herr Klotzen aufbrachte? — Denn aufgebracht soll ich doch nun einmal sein.

Ich weiß nicht, was ich bin oder zu sein scheinen mag. So viel weiß ich, daß ich das, was ich bin, mit sehr kaltem Blute bin. Es ist nicht Hitze, nicht Uebereilung, die mich auf den Ton gestimmt, in welchem man mich mit Herr Klotzen höret. Es ist der

1) Im Originaldruck „schleibern"; vgl. dazu Th. IX. S. 32. — A. d. H.

2) Das ist der 332ste Literaturbrief vom 27. Juni und 4. Juli 1765, mit welchem das Unternehmen abschloß. Er handelt über Meinhard's „Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter", 2 Bde. Braunschweig 1763 und 1764. S. Th. IX. S. 345 ff. — A. d. H.

ruhigste Vorbedacht, die langsamste Ueberlegung, mit der ich jedes Wort gegen ihn niederschreibe. Wo man ein spöttisches, bitteres, hartes findet, da glaube man nur ja nicht, daß es mir entfahren sei. Ich hatte nach meiner besten Einsicht geurtheilet, daß ihm dieses spöttische, bittere, harte Wort gehöre, und daß ich es ihm auf keine Weise ersparen könne, ohne an der Sache, die ich gegen ihn vertheidige, zum Verräther zu werden.

Was war Herr Klotz? Was wollte er auf einmal sein? Was ist er?

Herr Klotz war bis in das Jahr 66 ein Mann, der ein lateinisches Büchelchen über das andere drucken lassen. Die ersten und meisten dieser Büchelchen sollten Satiren sein und waren ihm zu Pasquillen gerathen. Das Verdienst der besten war zusammengestoppelte Gelehrsamkeit, Alltagswitz und Schulblümchen.[1]) Bei solchen Talenten konnte er seinen Beruf zum Journalisten von Profession nicht lange verkennen. Er ward es, doch auch nur erst auf Latein. Man lernte aus seinen Actis litterariis,[2]) daß er manch gutes Buch zu Gesicht bekomme; aber daß er über ein gutes Buch selbst etwas Gutes zu sagen wisse, davon sollen uns diese Acta noch den ersten Beweis geben. Wovon sie uns die häufigsten Beweise gaben, war der unglückliche Hang des Verfassers, in seine Urtheile die diffamirendsten Persönlichkeiten einzuflechten. Wenn z. E. ein Gelehrter, der nach Herr Klotzens eigenem Geständnisse sich in seinen ersten Schriften mit Ruhm gezeigt hatte, in seinen letztern allmählich sinket oder einen Wisch mit unterlaufen läßt, in welchem man ihn gänzlich verkennet: was thut da Herr Klotz? Ist es ihm genug, den Verfall dieses Mannes anzumerken? die Nachlässigkeiten desselben ins Licht zu stellen? über die anscheinende Unwissenheit zu spotten? Ist es ihm genug, auf die Zerstreuungen von Weitem anzuspielen, aus welchen jene Nachlässigkeiten vielleicht entspringen? Zwar wäre auch dieser Schritt schon viel zu vermessen, schon viel zu weit über die Grenze der Kritik. Und doch wie

---

1) Hier bezieht sich Lessing auf folgende Schriften Klotzens (Hausen, a. a. O. S. 87): Epistola de quibusdam ad Homerum pertinentibus, Lips. 1758. — Mores eruditorum, Altenb. 1760. — Genius saeculi, Altenb. 1760. — Opuscula poetica, Altenb. 1761. — Libellus de minutiarum studio et rixandi libidine grammaticorum quorundam, Jenae 1761. — Antiburmannus, Jenae 1761. — Elegiae, Jenae 1762. — Funus Petri Burmanni secundi, 1762. — Ridicula literaria, Altenb. 1762. — A. d. H.

2) Die Acta litteraria erschienen von 1764 an. — A. d. H.

unschuldig wäre er gegen den, den sich Herr Klotz erlauben dürfen! Lesen Sie, wie er dem D. Conradi mitgespielt, und erstaunen Sie!*) Aber erstaunen Sie nicht sowohl über die Frechheit als darüber, daß ihm eine solche Frechheit ungenossen ausgegangen! Um seinen Lesern begreiflich zu machen, wie die neuesten Schriften dieses Gelehrten so schlecht ausfallen können; um zu verhüten, — o des wahren Frelons,[1]) der sich einbildet, alle Menschen müßten, wie er,**) lieber an ihrer Rechtschaffenheit als an ihrer Gelehrsamkeit zweifeln lassen! — um zu verhüten, daß man nicht nach diesen neuesten Schriften die Wissenschaft ihres Verfassers schätze, ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicet, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt, — o des kritischen Biedermanns! — erzählt er uns, „D. Conradi habe sich seit einiger Zeit auf den Weinhandel und aufs Saufen gelegt, habe seine Creditores, man versteht nicht recht, ob betrogen oder mit Anderer Schaden bereichert, bis er endlich, um bei Ehren zu bleiben und sich des Hungers zu erwehren, von Leipzig nach Marburg entweichen müssen.“***) — Abscheulicher

*) Act. Litt., Vol. II. P. IV. p. 465.

**) Der sich ruhig Fripon nennen läßt, aber sobald er sich mauvais auteur nennen höret, erbittert ausruft: Arrêtez, s'il vous plait; on peut attaquer mes moeurs, mais pour ma réputation d'auteur, je ne le souffrirai jamais.

***) Hier ist die ganze Stelle: Est haud raro doctissimorum ingeniorum haec fortuna, ut, dum genio suo nimis indulgent, rebus a libris plane alienis facile distrahantur. Talem quoque expertus est juris civilis apprime peritus Conradus, qui, dum Lipsiae jurisprudentiam docuit, editis initio libris egregiis, eruditi ICti nomen sibi paraverat, at postea cum ad bibendi studium et vinarium commercium, quod non sine aliorum invidia, et insigni creditorum commodo exercebat, se convertisset, acceptam jam laudem adeo deseruit, ut aut nihil plane scriberet, aut, quando suo nomine aliquid edere debebat, vel amici cujusdam, his in litteris minime versati, opera uteretur, vel ipse, quicquid in mentem venisset, in chartam conjiceret. Quod quidem non malevolo animo, aut calumniae causa scribimus, sed ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicemus, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt. Tandem, quo fami famaeque consuleret, Lipsia abiit in patriam suam, Marburgum, etc.

---

1) Um sich an seinem Gegner Fréron zu rächen, erfand Voltaire einen Frélon, das Urbild eines ränkesüchtigen Pasquillanten, in seiner Komödie: Le café ou l'Ecossaise (Théâtre, Vol. VIII. der Ausgabe von 1784). Dort sagt p. 80 der Cafétier Fabrice zu Frélon: Plaisante réputation! celle d'un espion, d'un malhonnête homme (pardonnez, si je répète ce qu'on dit) et d'un mauvais auteur, worauf ihn Frélon mit den von Lessing angeführten Worten unterbricht. — Voltaire's Lustspiel war Lessingen in lebendiger Erinnerung, er hatte es unlängst in der Hamburgischen Dramaturgie besprochen (Th. VII. S. 110 ff.). — A. v. H.

Recensent, wer verlangt das zu wissen? Sag uns, ob das Buch schlecht oder gut ist, und von dem Uebrigen schweig! Auch wenn Alles wahr ist, schweig; denn die Gerechtigkeit hat Dir es nicht aufgetragen, solche Brandmale auf die Stirne des Unglücklichen zu drücken! — Zwar hat Herr Klotz diesem Schandurthel die Buchstaben F. S. A. untersetzen lassen, ohne Zweifel, um uns damit zu sagen, daß er es nicht selbst abgefaßt habe. Aber selbst oder nicht selbst, es ist darum nicht weniger sein Werk. Denn der allgemeine Titel, Acta litteraria scripsit Klotzius, macht es dazu; und der Wirth, der in seiner Kneipschenke wissentlich morden läßt, ist nicht ein Haar besser als der Mörder.

Dieses und unzähliger ähnlicher Frevel ungeachtet, deren ein einziger hinreichend sein müßte, auch den besten Criticus der öffentlichen Verachtung so auszusetzen, daß er sich in seinem Leben nicht wieder unterstünde, seine Stimme hören zu lassen, gelang es Herr Klotzen, sich einen Anhang zu erschimpfen und einen noch größern sich zu erloben. Besonders hatte er einen Schwarm junger aufschießender Scribler sich zinsbar zu machen gewußt, die ihn gegen alle vier Theile der Welt als den größten, außerordentlichsten Mann ausposaunten und ihn in eine solche Wolke von Weihrauch verhüllten, daß es kein Wunder war, wenn er endlich Augen und Kopf durch den narkotischen Dampf verlor. In dieser Betäubung wurde ihm das Reich der lateinischen Sprache zu enge, und er beschloß, seine Eroberungen auch über das Reich der Deutschen zu verbreiten. Die ersten Streifereien dahin wagte er in ein paar Werklein,[1]) die, höchst arm an Gedanken und Sachen, mit deutschen Worten, aber wahrlich nicht deutsch geschrieben waren. Dennoch wurden auch diese bis in den Himmel erhoben; ihr Verfasser hieß in utroque Caesar, und der gute Mann vergaß es in vollem Ernste, daß alle diese Zujauchzungen nichts als der vervielfältigte Widerhall seiner eigenen Bewunderung waren.

Auch das hätte mögen hingehen! Unverdiente Lobsprüche kann man Jedem gönnen, und wer sich deren selbst ertheilet, ist

---

1) Hier deutet Lessing auf folgende Schriften Klotzens: Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen. Altenburg 1767. — Des Herrn Grafen von Caylus Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst . . . übers. von J. G. Meusel, nebst einer Vorrede von Herrn Klotz. Altenburg 1768. — Bibliothek Apollodor's. Aus dem Griechischen übersetzt von Meusel. Nebst einer Vorrede von Herrn Klotz. Halle 1768. — Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke. Altenburg 1768. — A. d. H.

damit bestraft genug, daß er sie schwerlich von Andern erwarten dürfen. Nur wenn ein so precario, so dolose[1]) berühmt gewordener Mann sich mit dem stillen Besitze seiner erschlichenen Ehre nicht begnügen will; wenn der Irrwisch, den man zum Meteor aufsteigen lassen, nunmehr auch lieber sengen und brennen möchte, wenigstens überall um sich her giftige Dämpfe verbreitet: wer kann sich des Unwillens enthalten? und welcher Gelehrte, dessen Umstände es erlauben, ist nicht verbunden, seinen Unwillen öffentlich zu bezeigen?

Von einem Manne, der nur eben versucht hatte, über einen Kohl, den er zum siebenundsiebzigsten Male aufwärmte, eine deutsche Brühe zu gießen, ward Herr Klotz urplötzlich zum allgemeinen Kunstrichter der schönen Wissenschaften — und der deutschen schönen Wissenschaften![2]) Unter dem Vorwande, daß er und seine Freunde mit verschiedenen Urtheilen, die bisher von Werken des Genies gefällt worden, nicht zufrieden wären, langte[3]) er nicht blos seine Läuterungen desfalls bei dem Publico ein, sondern errichtete selbst ein Tribunal, und welch ein Tribunal!

Er das Haupt! Er namentlich! und nicht ohne seinen bürgerlichen Titel! — Wer ist der Herr Klotz, der sich aufwirft, über einen Klopstock und Moses und Ramler und Gerstenberg[4]) Gericht zu halten? — Es ist Herr Klotz, der Geheimderath.[5]) — Sehr wohl; damit muß sich die Schildwache in einer preußischen Festung begnügen; aber auch der Leser? Wenn der

---

1) Ausdrücke des römischen Rechts; ein durch eignes Bitten und allerhand Ränke berühmt gewordener Mann. — A. d. H.

2) Klotz begann seine krit. Zeitschrift: Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, herausgegeben von Herrn Geheimdenrath Klotz, Halle, Joh. Just. Gebauer, i. J. 1767. — A. d. H.

3) Einlangen in der Kanzleisprache so viel wie einlegen, einreichen; läutern bezeichnet in der Rechtssprache das Unterwerfen des gefällten Urtheils unter eine nochmalige Prüfung und Entscheidung. Läuterungen einlangen bezeichnet also hier ein wiederholtes Kritisiren von Werken, die bereits anderwärts beurtheilt worden waren. — A. d. H.

4) In Klotzens Bibliothek werden besprochen: Klopstock 1, 2, 163; 3, 67; Moses (Mendelssohn) 1, 129; Ramler 1, 27; 1, 3, 67; die von Ramler herausgegebenen Lieder der Deutschen (sehr ungünstig recensirt) 1, 2, 108; Gerstenberg 3, 391. Vgl. Lessing's Brief an Nicolai v. 2. Febr. 1768 zu Ende. — A. d. H.

5) Im Originaldrucke wechselt Geheimberath mit Geheimderrath, dieses kommt, wenn ich nichts übersehen habe, viermal, jenes fünfmal in den Briefen 51—57 vor, wogegen in der Recension von Meusel's Apollodor, Hamb. Corresp. 1768, Nr. 123 vom 2. Aug. (weiter unten in diesem Bande)), so oft es vorkommt, d. h. dreimal, steht „der Herr Geheime Rath". — Man wird daraus sehen, wie sehr sich Lehmann, a. a. O. S. 203, durch die schlechten Textabdrücke, welche er benutzte, hat irre führen lassen. — A. d. H.

Leser fragt: Wer ist der Herr Klotz? so will er wissen, was dieser Herr Klotz geschrieben hat, und worauf sich sein Recht gründet, über solche Männer laut urtheilen zu dürfen. Nicht diese Männer nehmen ihn wegen dieses Rechts in Anspruch, sondern das Publicum. Die Nachsicht, die das Publicum hierin gegen einen ungenannten kritischen Schriftsteller hat, kann es gegen ihn nicht haben. Der ungenannte Kunstrichter will nichts als eine Stimme aus dem Publico sein, und so lange er ungenannt bleibt, läßt ihn das Publicum dafür gelten. Aber der Kunstrichter, der sich nennet, will nicht eine Stimme des Publici sein, sondern will das Publicum stimmen. Seine Urtheile sollen nicht blos durch sich so viel Glück machen, als sie machen können, sie sollen es zugleich mit durch seinen Namen machen; denn wozu sonst dieser Name? Daher aber auch von unserer Seite das Verlangen, diesen Namen bewährt zu wissen! daher die Frage, ob es verdienter Name, ob es verdienter Name in diesem Bezirke ist! Jeder andere Name ist noch mehr Betrug als Bestechung. Und wann Herr Klotz Staatsminister wäre, und wann er der größte lateinische Stilist, der erste Philolog von Europa wäre: was geht uns das hier an? Hier wollen wir seine Verdienste um die deutschen schönen Wissenschaften kennen, und welche sind die? Was hat unsere Sprache von ihm erhalten, worauf sie gegen andere Sprachen stolz sein könnte? Stolz? was sie sich nur nicht schämen dürfte, aufzuweisen!

So steht es mit dem Haupte; wie mit den Gliedern? — Ich frage nicht, wer die Freunde des Herrn Klotz sind.[1]) Sie wollen unbekannt sein; und ich denke, sie werden es bleiben. Weder ihren Namen noch ihren Stand verlange ich zu wissen. Es mögen sich mehr Geheimderäthe unter ihnen finden oder nicht; sie mögen Professores oder Studenten, Candidaten oder Pastores sein; sie mögen auf dem Dorfe oder in der Stadt wohnen; sie mögen von ihrer Schreiberei leben oder nicht: Alles das ist Eines wie das Andere. Nicht aus dem, was sie sind, laßt uns beurtheilen, was sie schreiben; sondern aus dem, was sie schreiben, laßt uns urtheilen, was sie sein sollten.

Wahrlich, Keiner von ihnen sollte Professor sein, wenigsten nicht Professor in den schönen Wissenschaften. Alle sollten sie noch Studenten, und fleißige, bescheidene Studenten sein. Denn

---

1) Unter ihnen die bekanntesten waren Riedel, Meusel, G. Jacobi, Schirach. — A. d. H.

welcher von ihnen verräth im Geringsten mehr Kenntnisse, gründlichere Einsichten, als jeder angehende Student haben sollte? Was ist in ihrer ganzen Bibliothek, das nur ein Mann hätte schreiben können; nur ein Mann, der sich in seinem Fache fühlte? Welches ist die Gattung des Vortrags oder der Dichtung, sie sei so klein, als sie wolle, worüber einer von diesen Großsprechern nur eine einzige neue und gute Anmerkung gemacht hätte? Schale, platte Wäscher sind sie Alle; Keiner hat auch nicht einmal seinen eigenen Ton; Alle schreiben sie ein Deutsch, das nicht kraftloser, dissoluter sein kann. Sie mögen sich zum Theil darauf verstehen, einer Uebersetzung aus alten Sprachen an den Puls zu fühlen oder einer aus den neuern Sprachen das Wasser zu besehen; das müßte aber auch Alles sein, womit sie sich zu ihrer Uebung abgeben könnten. Nicht einmal über Schriftsteller von dem Maße ihrer eigenen Talente sollten sie urtheilen wollen; denn es ist ein ekler Anblick, wenn man eine Spinne die andere fressen sieht, und meistens ergiebt es sich zu deutlich, daß sie das getadelte Werk noch lange so gut nicht selbst hervorgebracht haben würden. Aber wenn sie vollends an die wenigen Verfasser sich wagen, denen es Deutschland allein zu danken hat, daß seine Literatur gegen die Literatur anderer Völker in Anschlag kömmt, so ist das eine Vermessenheit, von der ich nicht weiß, ob sie lächerlicher oder ärgerlicher ist. Was sollen diese von ihnen lernen? Soll Klopstock von ihnen etwa lernen, in seine Elegien mehr Fiction zu bringen?[1]) und Ramler in seine Oden weniger? So hirnlos dergleichen Urtheile sind, so viel Schaden stiften sie gleichwohl in einem Publico, das sich zum größten Theile noch erst bildet. Der schwächere Leser kann sich nicht entwehren, eine geringschätzige Idee mit dem Namen solcher Männer zu verbinden, denen solche Stümper solche Armseligkeiten unausgepfiffen vordociren dürfen.

Endlich, das stinkende Fett, womit diese Herren ihre kritischen Wassersuppen zurichten! Auf Jedem von ihnen ruhet der Geist ihres verschwärzenden Herausgebers siebenfältig; und wenn jemals die Unart elender Kunstrichter, zur Mißbilligung und Verspottung des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen, einen Namen haben soll, so muß sie K l o z i a n i s m u s heißen.

---

1) In Klotzens Bibliothek, 1, 2, 163, war K l o p s t o c k ' s E l e g i e „Rothschild's Gräber" übel recensirt worden; auch die Kritik von R a m l e r ' s O d e n, 1, 27 ff., bringt nach einer verehrungsvollen Einleitung gehäuften Tadel in unverblümter Form. — A. d. H.

Siebenundfunfzigster Brief.

Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunstrichter mit dem kritisirten Buche in der Hand gut machen[1]) kann, ist dem Kunstrichter erlaubt. Auch kann ihm Niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervorbringen will, und es ist nothwendig, daß er seine Worte nach dieser Wirkung abwäget.

Aber sobald der Kunstrichter verräth, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; sobald er sich aus dieser nähern Kenntniß des geringsten nachtheiligen Zuges wider ihn bedienet: sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er höret auf, Kunstrichter zu sein und wird — das Verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätscher, Anschwärzer, Pasquillant.

Diese Bestimmung unerlaubter Persönlichkeiten und eines erlaubten Tadels ist ohnstreitig die wahre; und nach ihr verlange ich auf das Strengste gerichtet zu sein!

Herr Klotz klagt mich an, meine antiquarischen Briefe mehr gegen ihn als gegen sein Buch gerichtet zu haben, welches „aus den persönlichen Beleidigungen, den Zudringlichkeiten, dem Stil, der oft mehr als blos satirisch sei, kurz, aus dem Tone erhelle, welcher uns wider unsern Willen an den Verfasser des Vademecum für Herr Langen[2]) zu denken zwinge."*)

Persönliche Beleidigungen! Herr Klotz klagt über

*) Deutsche Bibl., Siebentes Stück. S. 465 [Bd. 2. 1768].

---

1) Scheint specifisch kaufmännischer Ausdruck zu sein; vgl. Sanders, D. Wb., 1, S. 644, Sp. 1, Nr. 20; hier bedeutet es so viel als „erweisen", gleichsam eine übernommene Schuld (die Pflicht des Beweises) durch den Nachweis der betreffenden Stellen decken. So noch Lessing Th. XVII. S. 167 f.: „in dem zweiten ... will ich alle die Sätze gut zu machen suchen, deren Unerwiesenheit man so höhnisch für Unerweislichkeit ausgiebt"; Th. XIX. S. 579: „Oft ist vielleicht sein ganzes Vermögen darauf gegangen, daß er itzt im Stande ist, die Welt zu unterrichten und zu vergnügen. Oder sollen ihm die Amtsbesoldungen das zugleich mit gut machen?" — A. d. H.

2) Das Vademecum für den Herrn Sam. Gotth. Lange, welches den Ruhm von Lessing als kritischem Schriftsteller begründete, erschien 1754 in Halle bej Gebauer. — A. d. H.

persönliche Beleidigungen! Herr Klotz! Quis tulerit Gracchos etc.[1]) Und doch, wo sind sie, die er von mir erhalten haben will? Er zeige mir eine, und ich will kommen und sie ihm fußfällig abbitten! Durch welches Wort habe ich mich merken lassen, daß ich ihn weiter als aus seinen Büchern kenne? Welcher Tadel, welcher Spott ist mir entfahren, der sich auf mehr gründet als auf Beweise seiner Unwissenheit und Uebereilung, wie sie in seinen Schriften da liegen? Ich habe ihn ein oder zweimal Geheimderath genennt; und auch das würde ich nicht gethan haben, wenn er nicht selbst mit diesem Titel unter den Schriftstellern aufgetreten wäre. Was weiß ich sonst von seiner Person? Was verlange ich von ihr zu wissen?

Zudringlichkeiten! — Ich habe mir nur eine vorzuwerfen, die im Laokoon.[2]) Das nicht uneingeschränkte Lob, welches ich Herr Klotzen da ertheilte, mußte mir ihn freilich auf den Hals ziehen. Aber nachher sind alle Zudringlichkeiten von seiner Seite. Was ich dagegen gethan, sind nichts als Abwehrungen auf itzt, und wo möglich auf künftig.

Der Stil, der oft mehr als blos satirisch ist! — Es thut mir leid, wenn mein Stil irgendwo blos satirisch ist. Meinem Vorsatze nach soll er allezeit mehr als satirisch sein. Und was soll er mehr sein als satirisch? Treffend.

Der Ton, welcher an das Vademecum für Herr Langen zu denken zwinget. — Nun denn? Aber zu wessen Beschämung wird diese erzwungene Erinnerung gereichen? Zu meiner? Was kann ich dafür, daß sein Buch ebenso kindische Schnitzer hat als der Langische Horaz?

Kurz, von allen diesen Vorwürfen bleibt nichts als höchstens der Skrupel, ob es nicht besser gewesen wäre, etwas säuberlicher mit dem Herrn Klotz zu verfahren? Die Höflichkeit sei doch eine so artige Sache —

Gewiß! denn sie ist eine so kleine!

Aber so artig, wie man will: die Höflichkeit ist keine Pflicht, und nicht höflich sein, ist noch lange nicht grob sein. Hingegen zum Besten der Mehrern freimüthig sein, ist Pflicht; sogar es

1) Quis tulerit Gracchos de seditione querentes? Juv., Sat., 2, 24. Im Sinne von: „Wer mag es ertragen, wenn Einer sich über den Fehler beklagt, der ihm selbst im höchsten Grade eigen ist?" — A. d. H.

2) Laokoon, Th. VI. S. 145: „Ich finde ungern, daß ein Gelehrter von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke dieser Meinung ist (Klotzii Epistolae Homericae, p. 33 et seq.)." Vgl. oben S. 197 mit Anm. 1. — A. d. H.

mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht.

Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunstrichterschild aushängen zu können, so würde meine Tonleiter diese sein. Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler, und so bitter als möglich gegen den Cabalenmacher.[1])

Der Kunstrichter, der gegen Alle nur einen Ton hat, hätte besser gar keinen. Und besonders der, der gegen Alle nur höflich ist, ist im Grunde, gegen die er höflich sein könnte, grob.

Ueberhaupt verstehen sich auf das Raffinement der Höflichkeit die höflichsten Herren am Wenigsten. Einer von ihnen sagte zu mir: „Aber Herr Klotz ist doch immer so höflich gegen Sie gewesen. Sogar seine Recension der Antiquarischen Briefe ist noch so höflich!"

Noch so höflich? Der Bauernstolz selbst hätte sie nicht gröber und plumper abfassen können.

Was will Herr Klotz, der mich sonst immer nur schlechtweg Lessing genannt hat, was will er damit, daß er mich in dieser Recension Magister Lessing nennet? Was sonst, als mir zu verstehen geben, welche Kluft die Rangordnung zwischen uns befestiget habe?[2]) Er Geheimderrath und ich nur Magister! — Was ist denn Bauernstolz, wenn das nicht Bauernstolz ist?

---

1) Dieser von je her mit Recht bewunderte Satz ist bei Lessing vielleicht nicht ohne Erinnern an eine verwandte Stelle in Klotzens Bibliothek geschrieben, Bd. 1, Stück 1, S. 127, wo der Kritiker von Mendelssohn's „Phädon" folgende Grundsätze für seine Kritik ausspricht: „Ist es ein unbekannter Name, ist er ein Anfänger, der der Kritik seine Erstgeburt opfert: wohlan! wenn er nur einige Funken Genie zeigt, einige Kenntnisse und einen Geschmack, der mit der Zeit richtig werden kann, so werde ich ihn freundschaftlich erinnern, wo ich glaube, daß er gestrauchelt hat, mehr aber noch seinen Talenten Gerechtigkeit widerfahren lassen und Alles an ihm loben, was nur auf irgend eine Art Lob verdient. — Ihn deswegen hochmüthig machen? Nichts weniger! Nur ihn aufmuntern, nur dem literarischen Staate einen Bürger erretten, der ihm künftig Ehre bringen wird, und der leicht durch einen allzu strengen Kritiker hätte können verscheucht werden. Es sei aber mein Autor ein Mann, dessen Ruhm schon fest gegründet ist, von bewährten Talenten, ein Mann, den ich nur einige Stufen hinaufrücken darf, wenn er classisch werden soll, oder der es schon ist: gut! Dieser soll kritisirt werden . . . Alles Lob, was man unsern Autoren vom ersten Range noch geben möchte, ist bei ihnen überflüssig und artet aus in Complimente und Verbeugungen" u. s. w. Der principielle Gegensatz Lessing's ist nicht minder deutlich als der gewaltige Unterschied im Ausdruck. — A. d. H.

2) S. Ev. Luc. 16, 26. — A. d. H.

Und doch wird mir Herr Klotz erlauben, den Abstand, der sich zwischen einem Geheimdenrathe wie er und zwischen einem Magister befindet, für so unermeßlich eben nicht zu halten. Ich meine, er sei gerade nicht unermeßlicher als der Abstand von der Raupe zum Schmetterlinge, und es zieme den [1]) Schmetterling schlecht, eine Spanne über den Dornenstrauch erhaben, so verächtlich nach der demüthigen Raupe auf dem Blatte herabzublicken. Ich wüßte auch nicht, daß sein König ihn aus einer andern Ursache zum Geheimdenrathe ernannt habe, als weil er ihn für einen guten, brauchbaren Magister gehalten. Der König hätte in ihm den Magister so geehrt, und er selbst wollte den Magister verachten?

Ja, der Magister gilt in dem Falle, in welchem wir uns mit einander befinden, sogar mehr als der Geheimderath. Wenn der Herr Geheimderath Klotz nicht auch Herr Magister Klotz wäre oder zu sein verdiente, so wüßte ich gar nicht, was ich mit dem Herrn Geheimderath zu schaffen haben könnte. Der Magister macht es, daß ich mich um den Geheimdenrath bekümmere, und schlimm für den Geheimdenrath, wenn ihn sein Magister im Stiche läßt!

---

1) Ziemen kommt vereinzelt auch mit dem Accusativ vor, „es ziemt mich", statt des weit gebräuchlicheren Dativ „es ziemt mir". Sanders, D. Wb., 2, 2, S. 1761, Spalte 2 führt unter 1b etliche Beispiele aus Klinger, Weiße und Schlegel's Shakespeare an. — A. d. H.

Entwürfe zur Fortsetzung

der

Briefe antiquarischen Inhalts.[1])

---

1) Zuerst veröffentlicht von J. J. Eschenburg in „Gotthold Ephraim Lessing's sämmtliche Schriften. Zwölfter Theil. Berlin 1793. In der Nicolaischen Buchhandlung", S. 167—208. — A. d. H.

LVIII.

Fürchten Sie nicht, noch mehrere Briefe im Tone der letztern zu erhalten. Gewisse Dinge verdienten freilich nie gesagt zu werden, und doch müssen sie wenigstens einmal gesagt werden.

Die persönlichen Verhältnisse der Schriftsteller gegen einander interessiren nur kaum den kleinsten Theil des zeitverwandten Publici. Welcher [1]) wünscht, daß sein Buch auch bei den Nachkommen nicht ganz vergessen sei, — und welcher sollte es nicht wünschen? — muß über nichts streiten, was nur ihn selbst angeht.

Ob Lessing den berühmten Klotz beneidet hat, was die geheimen Ursachen gewesen, warum er wider ihn geschrieben, verlangt auch schon in zehn Jahren Niemand mehr zu wissen. Dann fragt sich blos: Was hat er gegen ihn geschrieben? Was hat sein Schreiben gegen ihn genutzt? Welche Vorurtheile hat er gegen ihn bestritten? Welcher Wahrheiten hat er sich gegen ihn angenommen?

Folglich ist Alles sehr unnützes Geschwätz in der Recension des Herrn Klotz,*) bis auf das Wenige, was die unter uns streitige Sache selbst betrifft.

Er verspricht, mir in einer besondern Schrift zu antworten. Die muß ich erwarten. [2])

*) In seiner Deutschen Bibliothek d. sch. W., St. VII. S. 465.

---

1) Ueber diesen Gebrauch von welcher in Fällen, wo das moderne Deutsch ausschließlich „wer“ verwendet, vgl. Lehmann, a. a. O. S. 242. — A. d. H.

2) Sie ist nie erschienen. — A. d. H.

Vorläufig will er nur einige Punkte berühren, deren Untersuchung weder Nachschlagen noch Nachdenken erfordert. Es ist nicht die Frage, ob Tuscher für einen Steinschneider gehalten worden,[1]) sondern ob er es gewesen. Freilich ist er für einen gehalten worden, und hat gar für einen gehalten werden wollen; und dadurch wurden Gori und Mariette und Giulianelli hintergangen. Aber er ist keiner gewesen; welches Natter beweiset. Natter's Zeugniß gilt hier allein, der mit ihm lange Zeit gelebt und gearbeitet hat.

Vettori war seinetwegen in dem nämlichen Irrthume.[2]) Aber auch das beweiset nichts. Sie wissen Alle von ihm nur ein Stück zu nennen: sein Porträt nämlich; welcher Versuch aber, wie Natter sehr richtig sagt, noch lange zu keinem Steinschneider macht. Ja, diese Köpfe waren bloße Pasten, über ein Wachsmodell gegossen. Außerdem noch der einzige Kopf der Minerva; aber der war mit dem Messer geschnitten.

Diesen Künstler nannte Klotz gleichwohl einen fleißigen Künstler. Aber fleißig soll hier nicht die Vielheit der Arbeit anzeigen, sondern die Sorgfalt der Ausarbeitung! Woher kennt er die? möchte ich fragen. Hat er ein Stück von ihm gesehen? Ja, diese kann er gar nicht gehabt haben.

(Auf einem einzelnen Octavblatte findet sich folgender, anders lautende Anfang dieses achtundfunfzigsten Briefes.)[3])

Scharfsinnige Leute wollen angemerkt haben, daß die letzten sieben meiner Briefe ihrem Titel nicht entsprechen, daß sie nicht antiquarischen Inhalts gewesen.

Nun, so waren sie wenigstens antiquarischen Tones! — Es hat mir Mühe gemacht, diesen Ton zu treffen. Geläufig wird er mir nie werden; und ich werde immer einen Herrn Klotz nöthig haben, der mir ihn angiebt.

Ich muß den Stich, den man mir zu versetzen denkt, nur selbst vertiefen. Er kann bei dem Allen nicht tödtlich werden.

Aber auch um eine ernstliche Antwort wäre ich nicht ver-

---

1) Klotz, a. a. O. S. 470 ff., mit Beziehung auf Antiquar. Br., 1. Theil, Nr. 20 (s. o. S. 66). — A. d. H.

2) Collectaneen, Th. I. S. 192. — Eschenburg. [Th. XIX, S. 362, Nr. 45. — A. d. H.]

3) Anmerkung von Eschenburg. — A. d. H.

legen. Es ist wahr, das Studium der Alterthümer selbst betreffen diese sieben Briefe nicht; aber sie betreffen doch Männer — einen Mann wenigstens, der sich mit diesem Studium abgiebt.

LIX.

Seine Verantwortung wegen der alten Künstler.*) — Ich tadelte ihn nicht, daß er sie nicht alle angeführt, sondern daß er gar keine andern anführte, als die er bei Stosch gefunden hatte. Den Cronius hätte er nicht wegen der alten Paste anführen sollen, sondern weil ihn Plinius angab. S. in meinen Collectaneen,[1]) was sonst von dieser Materie anzumerken wäre. Zugleich von meinen beiden noch nicht bekannten Steinen mit EP. und ANTHPOΣ.[2])

LX.

Daß ich ihm Druckfehler Schuld gegeben habe.[3]) — Aber er führt weislich nur Berill an und sagt nichts von Agat und Amethist; des Moco nicht zu gedenken. — Bei Gelegenheit hier von des Baccius Ableitung des Worts Achates, wovon er glaubte, daß damit auf den Gefährten des Aeneas angespielt sei.

Und habe ich ihm nur Schuld gegeben, daß er die Namen der Steine nicht zu schreiben weiß? Habe ich ihm denn nicht bewiesen, daß ihm von ihrer Kunst überhaupt nichts beiwohnt?

Dieser Unwissenheit ist er noch auf eine andere Weise zu überführen. Er kennt auch nicht die allerbekanntesten Scribenten in dieser Materie. Beweis aus dem, was er vom Petrus de Scudalupis und vom Camillo Leonardo[4]) sagt.

*) S. Deutsche Bibliothek, S. 474.[5])

---

1) Th. XIX. S. 354 ff. — A. d. H.

2) Coll., Th. I. S. 74. 278. — E. [Th. XIX. S. 260. 358; vgl. Lessing an Nicolai d. 25. Aug. 1769. — A. d. H.]

3) Klotz, a. a. O. S. 472, vgl. mit Lessing, a. a. O. Br. 26, s. o. S. 89. — Lessing hätte die Schreibung Sardonych (s. o. S. 183) mit anführen können; über Moco vgl. oben S. 185. — A. d. H.

4) Coll., Th. I. S. 86, vgl. mit Klotz, Von geschnittenen Steinen, S. 25 [26]. — E. [S. Th. XIX. S. 264. 412. — A. d. H.]

5) Vgl. mit Lessing's Antiqu. Br., Theil 1, Nr. 20 (s. o. S. 67). — A. d. H.

LXI.

Auch den Marbodus muß er wenig oder gar nicht kennen. „Er ist in der Ausgabe des Gorläus befindlich“, sagt er.[1]) Sonst nirgends? — Hierbei Nachricht von den verschiedenen Ausgaben.[2]) — Und was für Aberglaube steht denn in dem Gedichte des Marbodus, der sich nicht auch im Plinius fände?

LXII.

Darum, daß Marbodus den Evax als Quelle nennt, braucht er nicht ganz den Betrug geschmiedet zu haben. Es können Schriften eines Evax vorhanden gewesen sein und sind es vielleicht noch.[3])

LXIII.

Unter den Gedichten des Marbodus finden sich einige, die ihm gar nicht gehören, und die sein Herausgeber ihrem rechten Urheber wohl hätte wieder zustellen können.[4])

Eben das ist von den Gedichten des Hildebertus zu sagen.[5]) Von den Gedichten Beider ließe sich zur Berichtigung der classischen Dichter, woraus jene Stellen genommen sind, vielleicht noch einiger Gebrauch machen.

LXIV.

Gebrauch, den der jüngere Burmann[6]) davon zu seiner Anthologie hätte machen können.[7])

LXV.

Wenn Klotz Burmannen solche Nachweisungen hätte geben können, so würde es ihm Dieser ohne Zweifel Dank gewußt haben. Und so wären wir wieder bei Klotz, dessen besondere Widerlegung ich ruhig erwarte.

Aber nein; er hat sich anders besonnen. Er hat meine Briefe

---

1) Klotz, a. a. O. S. 25 mit Anm.*. — A. d. H.

2) Coll. Th. II. S. 137 [Th. XIX. S. 423 f. — A. d. H.] — Ich setze hier nur noch hinzu, daß die erste, fast überall verkannte Ausgabe von des Marbodus Gedicht über die Edelsteine schon im Jahr 1511 zu Wien in 4° erschienen ist. Ihre Beschreibung s. in Wien's Buchdruckergeschichte von Denis, S. 55, wo auch S. 312 eine andere gleichfalls zu Wien gedruckte Ausgabe ohne Druckjahr nachgewiesen wird. — E.

3) Coll., Th. I. S. 226. — E. [Th. XIX. S. 333 f. — A. d. H.]

4) Ebenda, Art. Marbodus. — E. [Th. XIX. S. 423 ff. — A. d. H.]

5) Ebenda, Art. Hildebertus. — E. [Th. XIX. S. 386 ff. — A. d. H.]

6) S. o. Anm. 1 zu S. 56. — A. d. H.

7) Ebenda. — E. [Th. XIX. S. 389. — A. d. H.]

kaum zur Hälfte gelesen,[1]) und will sie gar nicht ganz lesen; geschweige, daß er, sie zu widerlegen, sich die Mühe nehmen sollte. Er ist zu groß, sich mit mir einzulassen; und er läßt seine Creaturen gegen mich los. Er ist wie der Alte auf dem Berge, der thut, als ob er kein Wasser betrübe, und seine Banditen in der Welt herumschickt.

Von dem elenden Stolze, seinen Gegner nicht lesen zu wollen.

LXVI.

Eine von seinen ersten Creaturen ist Riedel. Ueber dessen Recension der antiquarischen Briefe in der Erfurter Zeitung.[2])

„Noch", fängt er an, „haben wir die antiquarischen Briefe des Herrn Lessing's (erster Theil, bei Friedrich Nicolai) nicht ausführlich angezeigt."

Nein; aber gewandtsweise[3]) ihnen schon mehr als einen Hieb zu versetzen gesucht! — Das ist gar recht! So wird der Leser allmählich vorbereitet und der Verfasser fürs Erste bei kleinem Feuer gebraten, bis man ihn ganz in die Flamme wirft. Das geht nun los. Der Himmel stehe mir bei!

„Einige Anmerkungen des Herrn Klotz wider Herrn Lessing und eine Recension im Reichspostreuter haben dem Herrn Verfasser die Gelegenheiten zu diesem Buche von 256 Seiten in kl. 8vo. gegeben."

Gar recht! In seinem Buche wollte mich Herr Klotz fein höflich eines Bessern belehren, und in dem Reichspostreuter ließ er ausposaunen, daß er mich eines unverzeihlichen Fehlers überwiesen habe. Eine Belehrung, dachte ich, ist der andern werth; und ich würde Herrn Klotz gewiß auch recht höflich belehrt haben, wenn ich mich nur auch auf einen hübsch abgerichteten Freund hätte verlassen können, der meine schlaue süße Höflichkeit in gute derbe Wahrheit übersetzte. Aber leider habe ich keinen solchen Freund. Ich mußte also nur gleich so schreiben, wie ich verstanden zu sein wünschte. Das ist, nicht höflich, aber wahr!

„In der Vorrede erklärt er sich über den Ton, den er in diesen Briefen genommen, und bekennt sich für einen Nachahmer der Alten, die das Ding, was wir Höflichkeit nennen, nicht gekannt hätten."

1) Vgl. Guhrauer, 2, 1, S. 252. — A. d. H.

2) Der Anfang von Lessing's Antwort auf diese Recension fand sich diesem Entwurfe beigelegt und wird daher hier sogleich mit eingerückt. — E.

3) Siehe oben S. 99, Anm. 3. — A. d. H.

Die Bescheidenheit nicht zu vergessen, welche den Alten anstatt der Höflichkeit eigen war! Ich bekenne mich für ihren Nachahmer in Beidem; in dem sowohl, was sie nicht hatten, als in dem, was sie hatten. Die Klotze mögen immer über meine Unhöflichkeit schreien; genug, daß der wahre Gelehrte nie meine Bescheidenheit vermissen soll!

„Herr Lessing wird sich auf gewisse Punkte besinnen, in welchen man den Alten keineswegs nachahmen soll, in welchen man vielmehr sich nach unsern Sitten, nach unserer Denkart und unserer Sprache zu richten hat."

Herr Riedel traut mir zu viel zu. Wahrlich, ich besinne mich auf keine solche Punkte. Was bei den Alten recht und gut war, ist noch recht und gut. Doch ich sehe, er kommt selbst mit einem Exempel meinem Gedächtnisse zu Hülfe.

„Die Alten nannten auch gewisse Glieder und gewisse Handlungen mit ihren eigenen Namen gerade heraus; uns Andern mißfällt es schon, wenn dergleichen Sachen auch nur von fern her angedeutet werden."

Diese Glieder und Handlungen blos des Titels wegen mit ihren eigenen Namen zu nennen, mißfiel auch den Alten. Es waren nur ihre Pirons,[1]) die sich das erlaubten, und auch wir haben ja unsere Catulle. Aber freilich, wenn der Naturlehrer, wenn der Arzt, wenn der kühne Satiriker diese Glieder und diese Handlungen, der Kürze, des Nachdrucks, des Unterrichts wegen bei ihren eigenen Namen nannten, so hatten die Alten kein Arges dabei; und wir Neueren sollten lieber auch keins dabei haben. — Dieses nun angewandt auf die Höflichkeit! Aus bloßem Kitzel werde ich zuverlässig nie unhöflich gegen Herrn Klotz sein. Sollte ich ihm auf der Straße begegnen, so werde ich ganz gewiß meinen Hut zuerst gegen ihn abziehen. Sollte ich wieder an ihn schreiben, so werde ich ganz gewiß: Wohlgeborner Herr, insonders Hochzuehrender Herr Geheimerrath, an ihn schreiben und mich seinen gehorsamen Diener nennen. Sollte ich an einem Tische mit ihm speisen, so werde ich ganz gewiß seine Gesundheit mit einer tiefen Verbeugung und genau in der Reihe trinken, die sein Rang erforderte. Sollte ich gar mit ihm zu spielen das Vergnügen haben, so werde ich ganz gewiß mit eben der Höflichkeit sagen: „Der Herr Geheimerath haben gewonnen", als: „der Herr Geheimerath sind basta!"[2]) — —

---

1) Alexis Piron, geb. 1689, gest. 1773, französischer Dichter. — A. d. H.
2) Spielausdruck, analog dem „Matt" im Schach. — A. d. H.

LXVII.

Von Riedel's Anmerkungen über den Laokoon.[1]) Einige Beweise seiner Unwissenheit. Von der Caricatur. Die Stelle aus dem Cicero.[2]) — Vermuthung, woher die Caricaturgesichter ihren Ursprung haben: aus den komischen Masken der Alten.

LXVIII.

Von dem Gesetze der Hellenodiken.[3]) — Die ikonische Statue sollte freilich die größere Ehre sein. Aber was bewog sie, dieses zur größern und nicht zur kleinern Ehre zu machen? Warum machten sie die Gefahr, in dem Bilde eines minder schönen Körpers auf die Nachwelt zu kommen, zur größern Ehre? Warum machten sie den Vortheil, sich in einem schönen, aber fremden Ideal aufgestellt zu sehen, zur kleinern?

LXIX.

Von dem Gemälde des Timanthes[4]) und der Verbesserung der Stelle des Plinius, die ich aus dem Gronov wohl soll geborgt haben. Ich kenne Gronov's Noten über den Statius nicht.

LXX.

Von der Vesta[5]) und dem Vorgeben, daß es eine ältere und eine jüngere gegeben habe. Ovid wenigstens hat diesen Unterschied gewiß nicht angenommen.

---

1) „Ueber den Laokoon des Herrn Lessing's" in J. Riedel's „Philosoph. Bibliothek", Stück 2, S. 1—30 (wieder abgedruckt in Riedel's sämmtl. Schriften, Wien 1786-87. Bd. 3, S. 20—76.). — A. d. H.

2) Coll., Th. II. S. 126. — E. [Th. XIX. S. 420. Die Stelle des Cicero ist De oratore, 2, 266. — A. d. H.]

3) Laokoon, Th. VI. S. 25 — A. d. H.

4) Laokoon, Th. VI. S. 28 — Die alsbald erwähnte Stelle des Plinius ist in Lib. 34, 59, und Lessing sucht sie zu verbessern Laokoon, Th. VI. S. 30 Anm. 15. — Das „claudicantem" des Plinius deutete ebenfalls auf den Philoktet Gronov. Diatribe in P. Papinii Statii libros V, Hag. Com. 1637, p. 285. — Vgl. Collect., Th. XIX. S. 462. — A. d. H.

5) Laokoon, Th. VI. S. 75 ff.; vgl. Ovid., Fast. 6, 295 ff.; 3, 45 f. — A. d. H.

LXXI.

Von dem Geschrei des Philoktetes.[1]) Er erdrückt es, aus Furcht, daß sie ihn sonst nicht mitnehmen würden. Geschrei des Hippolytus.[2])

LXXII.

Das wären einige Proben gewesen, wie gelehrt Herr Riedel ist, mit welchem Scharfsinne er die Alten zu lesen pflegt. Nun sollte ich auch von seiner Philosophie reden. Aber davon verstehe ich nichts, und von dieser Seite sind er und Herr Professor Huth[3]) meine Meister. Ich bekenne, daß ich sie nicht verstehe. Vielleicht geht es ihnen auch mit mir so. Wenn es nur nicht oft schiene, als wäre es Herrn Riedel's Vorsatz, mich nicht zu verstehen. Beweise, wie sehr er den Geist meines Werkes verfehlt hat.

LXXIII.

Ueber Riedel's Lessingische Briefe.[4]) Vertheidigung meiner Ableitung des Wortes Cameo.

LXXIV.

Ein zweiter Verfechter des Herrn Klotz, der Verfasser der Literarischen Briefe.[5]) Urtheil von ihm; und Beleuchtung einiger von seinen Rechtfertigungen seines Gönners. Lächerlichkeit dieses Mannes, meine Streitigkeit mit Klotz auf drei Punkte zu bringen.[6]) Von den Daktyliotheken der Alten. Bestimmung des Wortes gemma aus einer Stelle des Cicero[7]) in den Reden

---

1) Laokoon, Th. VI. S. 36 ff. — A. d. H.

2) In der gleichnamigen Tragödie des Euripides, V. 1228 — A. d. H.

3) Näheres über diese Persönlichkeit vermag ich nicht beizubringen. — A. d. H.

4) In der Erfurter Gelehrten Zeitung v. J. 1768—70, die mir leider nicht zu Gebote stand. Vgl. Guhrauer 2, 1, S. 255. — A. d. H.

5) Litterarische Briefe an das Publicum, Altenburg 1769—74, 3 Packete; die Lessing betreffenden Abschnitte finden sich das. 1, 175 ff. — Als den Verfasser dieser anonymen Schrift bezeichnet Meusel, Gel. Teutschland, Bd. 7 (1798), S. 133 Gottlob Benedict Schirach. — A. d. H.

6) (Schirach,) a. a. O. 1, S. 178. — A. d. H.

7) Vermuthlich hatte Lessing die Stelle im Sinne Cic., Verrin. 4, 62: Erat etiam vas vinarium, ex una gemma pergrandi trulla excavata manubrio aureo (nach Halm's Interpunction in seiner neuesten Ausgabe 1874): „da war auch ein Weingefäß, eine aus einem sehr großen Edelsteine ausgehöhlte Schöpfkelle mit goldnem Henkel", wo allerdings gemma nimmermehr von einem „geschnittnen" Steine verstanden werden kann. — Die Erwähnung des Tibull (S. 235, Z. 1) bezieht sich wohl auf 1, 9, 32 oder noch wahrscheinlicher auf 2, 2, 15. — A. d. H.

wider den Verres, und einer Stelle Tibull's, woraus erhellt, daß gemma eigentlich ein ungeschnittener Edelstein heißt.

LXXV.

Von der Perspectiv der Alten wider diesen literarischen Briefsteller.[1]) Besonders eine Prüfung der Abhandlung des Caylus.[2])

LXXVI.

Ueber einige kleinere Punkte gegen ihn, und Abschied von ihm auf immer.

LXXVII.

Nun wieder zu Herrn Klotz, mit dem wir auf der 15ten Seite[3]) seiner Schrift stehen geblieben.

Von der großen Anzahl geschnittener Steine, die auf uns gekommen sind. Der wahren alten sind vielleicht weniger, als wir glauben. Sehr gegründeter Verdacht gegen die Daktyliotheken des Gorläus, der heiligen Genovefa, des Mariette u. A. m. — Maffei Benennung dieses Studiums.[4])

LXXVIII.

Wie die ächten alten Steine von den neuen zu unterscheiden sind. Hiervon sagt Klotz gar nichts. Die Stelle beim Lippert, die er hätte commentiren sollen. Lippert, so viel ich mich erinnere, giebt drei Kennzeichen an: den Stein, die Vorstellung, die Arbeit.[5])

LXXIX.

Ich habe erwiesen, daß die Alten in ganz kostbare Edelsteine nicht geschnitten haben. Und auch von den geringern Arten giebt

---

1) (Schirach,) a. a. O. S. 191 ff. — A. d. H.

2) Caylus, De la perspective des anciens, in den Mémoires de la littérature, T. 23. p. 320; vgl. Klotz, Geschn. Steine, S. 93, und oben S. 27 ff. — A. d. H.

3) So steht auch in der ersten Ausgabe von Eschenburg auf S. 185. Allein E. wird sich verlesen haben. Nicht auf der 15ten, sondern der 55sten Seite von Klotzens Schrift war Lessing (s. Antiquar. Br. oben S. 185) stehen geblieben. — A. d. H.

4) Coll., Th. I. S. 263. — E. [Th. XIX. S. 351; vgl. S. 325. 365. 369. — A. d. H.]

5) Die Stelle bei Lippert, auf die sich Lessing hier bezieht, kann ich nicht nachweisen. — A. d. H.

es verschiedene, von welchen Plinius ausdrücklich sagt, daß sie nicht geschnitten worden. — Von der Besonderheit, woran alte Steine zu erkennen sind: nämlich an der ungleichen hintern Seite, wie Vettori anmerkt.[1]) Die Ursache, welche V. davon angiebt, das Gleichförmige der Durchsichtigkeit, ist richtig; nur ist auch das zu merken, daß die Alten ihren Edelsteinen überhaupt die Ungleichheit ließen, um ihnen von ihrer Masse so wenig zu nehmen, als möglich. Und nur daher ist eine Stelle beim Plinius[2]) zu erklären.[3])

LXXX.

Von der Abhandlung des Dingley, die dahin einschlägt, und zwar erstlich von dieser Abhandlung selbst.[4])

Das zweite Kennzeichen, an welchem alte geschnittene Steine von neuern zu unterscheiden, sagt Maffei, sei die Farbe und die Beschaffenheit des Steines selbst.

Wenigstens kann diese oft zu einem Verdachte Anlaß geben. Allzu kostbare, in Ansehung ihres Feuers oder ihrer Farben allzu schöne Steine, habe ich gezeigt, ließen die Alten nicht gern von der Kunst verletzen. Von einigen sagen sie uns ausdrücklich, daß sie nie geschnitten werden, oder daß sie nicht geschnitten werden können. Die sie am Häufigsten schnitten, waren von den geringern Gattungen, welche die doppelte Eigenschaft haben, daß sie sich weder der Sculptur zu sehr weigern, noch das Wachs zu fest halten. Von diesen Gattungen aber nahmen sie die reinsten und besten, die sie finden konnten.

Ich hoffte hiervon viel Merkwürdiges zu lesen in den Anmerkungen, welche Robert Dingley über die Edelsteine, besonders solche, auf welche die Alten zu graben pflegten, der englischen Societät mitgetheilt hat. Aber ich betrog mich. Der Gelehrte, der sie übersetzte und dem Hamburgischen Magazin*)

*) Band III. S. 640.

---

1) Coll., Th. II. S. 432. — E. [Th. XIX. S. 518 f. — A. d. H.]
2) Plinius, 37, 196. — A. d. H.
3) Coll., Th. I. S. 267. — E. [Th. XIX. S. 353. — A. d. H.]
4) Hierher gehört vermuthlich der nunmehr im Text folgende, völlig ausgeführte Brief, der sich unter des seligen Lessing's Papieren sowohl im Brouillon als in einer reinern Abschrift von seiner eigenen Hand gefunden hat, ob er gleich funfzigster Brief überschrieben war. — E. [Offenbar derselbe, den Lessing mit dem Begleitschreiben vom 7. Jan. 1769 an Kästner sandte. — A. d. H.]

einverleibte, hat sie mit verschiedenen Noten begleitet, die von seiner Kenntniß auch in diesem Theile der Naturgeschichte und von seinem Scharfsinne überhaupt zeigen. Allein er hätte deren ungleich mehrere machen müssen, wenn er alle Unrichtigkeiten seines Originals hätte anzeigen und verbessern wollen. Ich will einige Beweise davon geben.

„Der Stein", sagt Dingley, „den man am Meisten gegraben findet, ist der Beryll, nach diesem folget der Plasm oder schönste Smaragd, alsdann der Hyacinth; den Chrysolith findet man bisweilen, aber sehr selten gegraben, wie auch, aber sehr selten, den Krystall oder orientalischen Kiesel, den Granat und den Amethyst."

Am Meisten den Beryll! Ganz unerhört! Der Beryll ist ein durchsichtiger meergrüner Stein, der in seinen Unterarten mehr oder weniger in das Gelbliche spielt. So beschreibt ihn Plinius, so haben ihn die Neuern angenommen. Doch so einen Stein meint Dingley nicht; sein Beryll ist entweder roth oder gelb oder weiß. Jenes, sagt er, war der Beryll der Alten. Und wer sind denn Die, welche diesen Namen einem ganz andern Steine beilegen dürfen? Leonardus, Stella, Agricola, Cäsalpinus, Gesner, Boot, Laet, Nicols,[1]) und wie sie Alle heißen, sind es nicht. Auch die noch neueren Naturalisten finde ich mit Jenen übereinstimmig, und Alle verstehen unter Beryll, wo nicht eben denselben Stein, den die Alten darunter verstanden, doch einen ihm sehr ähnlichen, den sonst so genannten Aquamarin. Folglich habe ich lange nicht gewußt, was Dingley hiermit will, bis ich endlich finde,*) daß die englischen Juwelierer einen ganz andern Begriff mit dem Namen Beryll verbinden und ihn einer Art von Carneol beilegen, der dunkelrother und durchsichtiger als der gemeine Carneol sei und mehrmal in das Gelbe spiele. Daß wirklich Dingley diese Art von Carneol unter seinem Beryll verstanden habe, zeigt selbst die Eintheilung, die er von ihm macht. „Vom Beryll", sagt er, „giebt es drei Arten; der rothe fällt in die Orangefarbe, ist durchsichtig und lebhaft; der gelbe ist ockerfarben, und der weiße, den man Chalcedon nennt, ist milchfarben; diese beiden letzten sind nicht so lebhaft wie die erstern." Niemand, so viel ich weiß, hat den Chalcedon zu einer Art des Berylls gemacht;

*) Woodward beim Johnson: The Beryll of our Lapidaries is only a fine sort of Carnelion, of a more deep bright red, sometimes with a cast of yellow and more transparent than the common Carnelion.

1) Im Eschenburgischen Druck steht Niçol. — A. d. H.

wohl aber zu einer Art des Carneols, oder auch den Carneol zu einer Art des Chalcedon. Auch die übrigen zwei Arten passen wohl auf verschiedene Abänderungen des Carneols, aber keineswegs des Berylls. Kurz, man muß beim Dingley Carneol für Beryll lesen und muß sich erinnern, daß der Carneol der Alten ihr Sarder ist, wenn es wahr sein soll, was er von ihm vorgiebt. Den Sarder findet man in allen Daktyliotheken am Häufigsten, und Plinius sagt es ausdrücklich, daß man ihn zum Graben und Siegeln am Geschicktesten gefunden habe.*) Dingley aber ist um so weniger zu entschuldigen, daß er uns diese Verirrung verursacht, da Hill in seinen Anmerkungen über den Theophrast**) kurz vorher davor gewarnt und es den unwissenden Juwelieren verwiesen hatte, welche ihren Beryllcarneol schlechtweg Beryll nennen, als ob sie von dem eigentlichen Beryll gar nichts wüßten. — Das Werk des Cardinals de Cusa, dessen in der Note gedacht wird, mag wohl nicht von dem Steine Beryll handeln, sondern von der Brille, dem Augenglase, auf das geschärfte Gesicht in geistlichen Dingen angewendet. Denn es ist bekannt, daß dieses im barbarischen Latein Beryllus hieß und ohne Zweifel unser deutsches Brille davon herkömmt. Nicht zwar, als ob die ersten Brillen aus eigentlichen Beryllen wären gemacht worden, sondern weil man vielleicht zu den ersten Brillen ein grünliches Glas brauchte, welches dem Beryll daher ähnlich sah; oder weil überhaupt die Italiener, wie Boot sagt,***) alle Krystalle, qui multiplici angulorum reflexu aliquos colores in se habere viden-

*) Lib. XXXVII. sect. 31. Ed. Hard.

**) Dingley's Anmerkungen sind von 1747, und Hill's Theophrast von dem Jahre vorher, wo es Seite 57 heißt: The Jewellers of our time reckon four species of this stone; the common or the red, the white or [1]) the yellow, and the Beryll Carnelion. — The last, or the Beryll Carnelion, is properly the male oriental kind; it is of a deeper colour than any of the others, as also much harder, and more transparent: some of our Jewellers, knowing of no other Beryll but this, name it simply the Beryll: but it ought never to be so called but with the addition of its own proper name Carnelion; the Beryll of the Ancients being a stone of quite another kind, transparent and of bluish green, and evidently the very Gemm which we now call the *aqua marina*.

***) Lib. II. cap. 20. De Laet will davon zwar nichts wissen (Lib. I. cap. 10); aber selbst diese Benennung der Augengläser von Beryll scheinet ein Beweis für den Boot zu sein.

1) Dieses o r ist Schreibfehler von Lessing oder Druckfehler von Eschenburg. Bei Hill a. a. O. heißt es richtig: the common or red, the white, the yellow, and the beryll Carnelian, wie er auch nicht Carneli o n, sondern Carneli a n hat. — A. d. H.

tur, Berylle nannten, wovon der Name endlich bis auf das gemeine Glas erstreckt worden. Vielleicht auch, daß der medicinische Gebrauch des pulverisirten Berylls gegen mancherlei Beschädigungen der Augen, von dem man in den mittlern Zeiten Aufhebens machte,*) zur Uebertragung dieses Namens auf die Brillen etwas beigetragen.

Aber weiter: nach den Beryllen, sagt Dingley, folgt der Plasm oder schönste Smaragd.[1]) Was man unter Plasma verstehen müsse, habe ich schon gezeigt.**) Es ist der Prasius der Alten und demnach so wenig der schönste Smaragd, daß vielmehr gerade nur eine von den geringsten Arten der durchsichtigen grünen Steine so genannt ward und eigentlich noch itzt so genannt werden sollte. Wenn Dingley blos gesagt hätte, daß nach dem Carneol es die grünen und grünlichen Steine wären, welche man am Häufigsten von den Alten geschnitten finde, so wäre es eher recht gewesen. Denn wirklich findet man deren sehr viele, welche von den Antiquaren bald Plasma, bald Prasma, bald Pras, bald Beryll, bald grüner Jaspis, bald Chrysolith, bald Heliotrop, bald Smaragdit und bald Smaragd genannt werden, aber, wie schon erinnert, einen jeden dieser Namen eher verdienen als den Namen Smaragd. Sonderbar ist es, daß sie bei den undurchsichtiger, dunkler und schmutziger grünen Steinen sich nicht des Malachites oder Molochites erinnert haben, welche Gemme von dem Plinius doch ausdrücklich reddendis laudata signis***) genannt wird.

Die dritte Stelle giebt Dingley dem Hyacinth. Und was nennt er einen Hyacinth? Einen dunkel braunrothen Stein, feurig und durchsichtig. Es ist wahr, das ist der Hyacinth der Alten; aber warum spricht Dingley hier so streng mit den Alten, da er in seinen übrigen Beschreibungen sich so weit von ihnen entfernt? Die neuern Steinkenner verstehen unter Hyacinth einen gelben, honigfarbigen oder citronfarbigen Stein, deren einige nur

*) Psellus, De Lapidum Virtutibus, p. 12. Edit. Bernard. *Βηρυλλος — οὑτος ὁ λιθος ἐντασεις ἰαται, και σπασμους, και ὀφθαλμων ὀδυνας· και ἰκτερον;* intentiones curat, convulsiones, oculorum dolores, auriginem.

**) S. den 25sten Brief [oben S. 87 ff.]

***) L. c. sect. 36 [37, 114].

---

1) S. Collectaneen, Th. XIX. S. 466. — A. d. H.

in das Röthliche spielen.*) Sein Hyacinth dürfte schwerlich von dem Amethyste und unserm Granate zu unterscheiden sein; und ich weiß nicht, mit welcher Zuverlässigkeit man sonach sagen könnte, daß die Alten den Amethyst und Granat sehr selten, den Hyacinth hingegen weit häufiger geschnitten hätten.

Der Uebersetzer hat das englische *Garnet* beibehalten, weil er wegen des vollkommen gleichgeltenden deutschen Namens ungewiß war. Aber er hätte sich kein Bedenken machen dürfen, Granat dafür zu brauchen; es ist durchaus das nämliche, und einige Engländer schreiben blos Garnet, weil sie bei einigen ältern italienischen Schriftstellern Garnato anstatt Granato fanden, welches fast auf die Vermuthung bringen sollte, daß diese Benennung nicht von den Körnern der sogenannten Frucht hergenommen, sondern die Verstümmelung von Garamanticus sei.[1]) Wenigstens stimmt die Beschreibung, die uns die Alten von dem Carbunculo garamantico geben, mit dem Granat gänzlich überein.

Was Dingley endlich von dem Krystalle sagt, ist nur von dem ganz weißen und dessen Gebrauche zu Siegelsteinen zu verstehen. Da er in weit größern Stücken gefunden wird als andere Edelsteine, so brauchte man ihn auch zu größern Dingen, zu welchen er häufig geschnitten ward. Aber wie viel gefärbte Krystalle mögen in den Daktyliotheken für die ächten Edelsteine gelten, deren Farbe ihnen die Kunst zu ertheilen wußte!

Unter den übrigen Anmerkungen sind nicht weniger ebenso unzuverlässige. — Er spricht von einem Vermillionstein, Vermillon-stone, und man sollte glauben, was das für ein besonderer Stein sei. Gleichwohl ist es weiter nichts, als ein Beiname, den die Juwelierer derjenigen schönen Art von Granaten geben, deren Farbe sich dem Zinnober nähert.**) — Der Onyx und Sardonyx sind ganz falsch angegeben; und von dem, wer weiß wo aufgelesenen Achatonyx macht er eine Beschreibung, aus der ich Jedem Trotz biete, klug zu werden.

Doch ich will mich bei solchen Kleinigkeiten nicht aufhalten.

*) De Laet, Lib. I. c. 6. Recentiorum Hyacinthi sunt flavo colore, interdum simplici, eoque aut saturo aut diluto, vel cum rubedine quadam mixto intensius vel remissius.

**) De Laet, Lib. I. c. 3.

1) Es bedarf dieser Vermuthung nicht; Garnato ist dialektische Nebenform von Granato. Ueber solche durch Metathese besonders von r entstehende Nebenformen, vergleichen sich im Griech. und Latein. wie in den modernen Sprachen finden, vgl. Diez, Grammat. d. Roman. Sprachen 1, 2. S. 209. — A. d. H.

Nur Eins muß ich noch mitnehmen. Dingley sagt: „Die Alten gruben auf ihre meisten Steine, den Onyx und Sardonyx ausgenommen, so wie sie gefunden wurden, weil ihre natürliche Politur Alles, was durch die Kunst an ihnen kann verrichtet werden, übertrifft." Aber man hüte sich, ihm das zu glauben. Entweder die Edelsteine werden als Kiesel gefunden, und diese haben eine rauhe Schale, die ihnen abgeschliffen werden muß, um den durchsichtigern farbigen Kern zum Vorscheine zu bringen, oder sie brechen als Drusen in fremden Steinarten, und diese haben zwar eine natürliche Politur, aber selten oder nie die reguläre Fläche, welche in dem Abdrucke eine egale Area geben könnte.

LXXXI.

Zweitens, von Hill's Kritik über diese Abhandlung.

LXXXII.

Drittens, von Kästner's Uebersetzung und der beigefügten Note.

LXXXIII.

Inwiefern von der auf dem Steine befindlichen Vorstellung auf das Alterthum desselben zuverlässig zu schließen sei.

LXXXIV.

Von der Arbeit, der Zeichnung, der Ordonnanz und besonders der Politur. [1])

LXXXV.

Ueber die Geringschätzung der geschnittenen Steine in den mittlern Zeiten.

Wie viele waren denn ihrer damals schon wieder aufgegraben, nachdem sie durch das Christenthum fast ganz außer Gebrauch gekommen waren? Ihre Deutung auf biblische Personen und Geschichte war vielmehr ein frommer Betrug, um sie zum Schmucke heiliger Gefäße anwenden zu dürfen. Woher will Klotz wenigstens beweisen, daß es Unwissenheit gewesen sei? [2])

Klotzens Beweis aus dem Jupiter Serapis, S. 57. [3]) Wie seltsam er schließt, daß ihre Geringschätzung zu ihrer Aufbewahrung habe beitragen können. [4])

---

1) Coll., Th. I. S. 293. — E. [Th. XIX. S. 362 f. — A. d. H.]
2) Klotz, a. a. O. S. 55. — A. d. H.
3) Vgl. Collectaneen, Th. XIX. S. 353. — A. d. H.
4) Ebend., Th. I. S. 265. — E. [Th. XIX. S. 352 f. — A. d. H.]

LXXXVI.

Ob damals kaum der Glanz der Edelsteine die Augen auf eine angenehme Art gerührt habe? S. 55.[1])

Gleichwohl sind aus diesen Zeiten so viele Schriftsteller von Edelsteinen; wovon aber freilich, wie wir am Leonardi und Scudalupis gesehen, Klotz wenige oder gar keine kennen mag.[2])

Anmerkungen über das Register derselben beim Leonardi.[3])

LXXXVII.

Insbesondere über den Physiologus, der in dem Verzeichnisse des Leonardi vorkömmt. Von diesem weiß ich nichts, aber wohl von zwei andern Büchern dieses Namens. Beiderseitige Unwissenheit des Beaugendre und Freytag's.[4])

LXXXVIII.

Register der Steinschneider im Leonardi[5]) nebst einigen Anmerkungen darüber.

LXXXIX.

Von der künstlichen Vervielfältigung der geschnittenen Steine. Klotzens Schnitzer mit dem vitro obsidiano, S. 58. Gori macht indeß diesen Fehler auch.[6]) Von den nachgemachten Edelsteinen, den Pasten und Abdrücken in Schwefel und anderer Materie.[7])

XC.

Von den Gadarern, S. 61.[8])

XCI.

Was er von den Kupfern der geschnittenen Steine sagt, wird als bekannt und gemein vorbeigegangen.[9]) Die wenigsten Urtheile sind sein; und was sein ist, ist falsch. Z. E. S. 70, daß man in der Ausgabe des Maffei von den Gemmen des Ago-

1) Vgl. Collectaneen, a. a. O. — A. d. H.
2) Siehe oben S. 229, Anm. 4. — A. d. H.
3) Coll., Th. I. S. 204. — E. [Th. XIX. S. 325 ff. — A. d. H.]
4) Ebend., Th. I. S. 208. — E. [Th. XIX. S. 327, Nr. 9. — A. d. H.]
5) Ebend., S. 354 f. notirt Lessing ein Register von Steinschneidern, nicht aus Leonardi, sondern aus Vettori, Diss. Glyptogr., p. 3. — A. d. H.
6) Ebend., Th. II. S. 205. 459. — E. [Th. XIX. S. 444. 530. — A. d. H.]
7) Ebend., Th. I. S. 213. — E. [Th. XIX. S. 329. 364. — A. d. H.]
8) Ebend., Th. I. S. 258. — E. [Th. XIX. S. 349. — A. d. H.]
9) Klotz, a. a. O. S. 64 ff. — A. d. H.

stini die Hand des Gallestruzzi vermisse. Und doch sind es die nämlichen Platten; ein Beweis, daß er diese Ausgabe gar nicht kennt.

XCII.

Ich komme auf seine Betrachtung der Steine von Seiten der Kunst, S. 73—101. Und hier, glaube ich, geht eigentlich das Buch an. Alles Bisherige sind vorausgeschickte Anmerkungen. In diesen Betrachtungen ist er nichts als Winckelmann's Ausschreiber, bis auf die bloßen Verzierungen des Stils.

Hier sind einige Proben von dieser Ausschreiberei:

Klotz sagt S. 13: „Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet. Weise ist Der, welcher aus ihr schöpft und, wie Dichter aus dem Kastalischen Brunnen, sich aus derselben begeistert."

Und Winckelmann, Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Kunst, S. 2: „Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet. Glücklich ist, wer sie findet und schmeckt!"

Winckelmann von den mit königlichen Kosten zu Dresden aufgehäuften Schätzen der Kunst und des Alterthums, und Klotz von einer Sammlung Abdrücke geschnittener Steine.

Klotz, S. 30: „Es ist ein sehr unüberlegter Ausspruch eines französischen Scribenten, dessen Buch nicht hätte zur Schande der Deutschen übersetzt werden sollen." Nämlich Juvenel[1]) de Carlencas.

Und Winckelmann, in den Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 12: „Auch der Porphyr kann ebenso gut bearbeitet werden wie vor Alters, welches unwissende Scribenten leugnen und zuletzt Carlencas in einem *Buche,* dessen Uebersetzung den Deutschen keine Ehre macht."

Aber Winckelmann dachte überhaupt von den Franzosen ein Wenig anders als Herr Klotz. Er sagt in der Nachricht vom Stoschischen Museum, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 26: „Ich kenne aber die Begriffe der Franzosen von der Schönheit des Alterthums. Unter uns gesagt, ich fürchte mich, unsern Landsleuten etwas zum Nach-

---

1) Bei Klotz a. a. O. steht Juvenal. — A. d. H.

theil dieser Nation zu sagen. Ihre Wuth in Uebersetzung französischer Bücher, die voll von tausend Vergehungen, wie des Barre deutsche Geschichte, sind, machen mir diese Besorgniß."

Klotz sagt, S. 62: „In den Werken der Alten liegt der Verstand tief."

Und Winckelmann in den angeführten Erinnerungen, S. 4: „Daher liegt der Verstand der Alten tief in ihren Werken."

Klotz, S. 73: „Wer den Homer nur in der Uebersetzung gelesen hat, der kennt seine majestätische Einfalt gewiß nicht. Ebenso mangelhafte Begriffe von der alten Kunst wird Derjenige haben, der blos aus Kupferstichen von ihr urtheilt."

Winckelmann, Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, S. 17: „Dieser Privatunterricht aus Kupfern und Abdrücken bleibt unterdessen wie die Feldmesserei auf dem Papier gezeichnet. Die Copie im Kleinen ist nur der Schatten, nicht die Wahrheit; und es ist vom Homer auf dessen beste Uebersetzung kein größerer Unterschied, als von der Alten und des Raphael's Werken auf deren Abbildungen."

Klotz redet S. 159 von Werken, die einen allzu scharfen, eckigen Umriß haben, und deren Meister lieber ihre anatomische Kenntniß zeigen, als sanft und gefällig sein wollen, und setzt hinzu: „Wem die Werke gefallen, die diese sparsame Weisheit bezeichnet, der giebt einen ebenso ungezweifelten Beweis von seinem verderbten Geschmacke als Der, welcher die natürliche und sanfte Schreibart des Xenophon dem spielenden Witze der Sophisten nachsetzt." — Diese sparsame Weisheit! Was heißt das? Er braucht den Winckelmannischen Ausdruck und giebt ihm gerade die umgekehrte Bedeutung.

Winckelmann sagt nämlich, Von der Nachahmung griechischer Werke, S. 12: „Ebenso unterscheiden sich die neuern Werke von den griechischen durch eine Menge kleiner Eindrücke und durch gar zu viele und gar zu sinnlich gemachte Grübchen, welche, wo sie sich in den Werken der Alten befinden, mit einer sparsamen Weisheit, nach dem Maße derselben in der vollkommenern und völligern Natur unter den Griechen, sanft angedeutet und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerkt werden."

Klotz, S. 174: „Die Ausleger sagen nach ihrer Gewohnheit entweder Dinge, welche uns noch ungewisser machen, oder sie sagen nichts von denselben. Eine Sache, die sie mit den Brunnen gemein haben, die oft überfließen und dann Mangel an Wasser leiden, wenn wir es am Nöthigsten brauchen."

Und Winckelmann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XXI: „Ueberhaupt sind die mehresten Scribenten in diesen Sachen wie die Flüsse, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nöthig hat, und trocken bleiben, wenn es an Wasser fehlt."

XCIII.

Nachtheil der geschnittenen Steine für das Kunstauge oder das Auge eines jeden Andern, der sich darnach bilden will. Die Schönheit läßt sich in so kleinen Figuren bei Weitem nicht so deutlich empfinden, daß sie auf die Ausführung im Großen einigen Einfluß haben könnte.

XCIV.

So sehr er Winckelmann ausschreibt, so untersteht er sich gleichwohl, ihn zu meistern, [1]) wegen seines Satzes, daß die alten Denkmäler aus den mythologischen Zeiten vornehmlich zu erklären seien. [2]) Vertheidigung dieses Satzes.

XCV.

Klotzens lächerliche Nachahmung des Winckelmannischen Enthusiasmus. Von diesem überhaupt. Wie anstößig die Nachahmung bei der Venus Kallipygia sei. [3]) Christ's Geringschätzung bei dieser und andern Gelegenheiten. [4]) Dessen Vertheidigung.

XCVI.

Christ's weitere Vertheidigung wegen der alten Art, in Stein zu schneiden. Es ist nicht einmal Christ's Meinung, sondern schon Vettori's, [5]) welcher durchaus davon spricht, als ob er sie ausüben gesehen, und sie umständlich beschreibt.

---

1) Klotz, a. a. O. S. 125. — A. d. H.

2) Winckelmann, Vorrede zu seinen Monumenti inediti, S. 17. Vgl. Collectaneen, Th. XIX. S. 523. — A. d. H.

3) Klotz, a. a. O. S. 82. Richtiger hätte Lessing Kallipygos geschrieben. — A. d. H.

4) Klotz, a. a. O. S. 83. — A. d. H.

5) Collectaneen, Th. XIX. S. 512 f. — A. d. H.

Es ist kein Schluß von dem, was wir jetzt nicht zu machen wissen, auf die Alten, daß sie es auch nicht gewußt hätten.

Möglichkeit, daß es verschiedene Arten kann gegeben haben; gezeigt an dem, dessen sich Rivaz und Vatze gerühmt haben.[1])

Auch den Valerio Vincenti hatte man in Verdacht, daß er eine geschwindere Art zu arbeiten haben müsse. S. dessen Artikel beim Füßli.

XCVII.

Und doch ist Klotz auch der Plagiarius von Christ.[2]) Außer dem Beweise, den ich von den Ahnenbildern der Römer insbesondere geführt habe, noch andere aus Christ's Vorlesungen über die Literatur.

---

1) Coll., Th. I. S. 268. — E. [Th. XIX. S. 353 f. — A. d. H.]

2) Vgl. die Aeußerung Lessing's im Briefe an Nicolai v. 29. Novbr. 1768 (mit der Anm. von Nicolai); auch die auf Platner bezügliche Stelle im Briefe an Nicolai v. 13. April 1769 wird Klotzens an Christ begangenes Plagiat betreffen; vgl. auch die Aeußerung Nicolai's an Lessing v. 8. Novbr. 1768. — A. d. H.

Wie die Alten den Tod gebildet.

. . . . Nullique ea tristis imago!
Statius.[1])



Eine Untersuchung.
1769.

1) Statius, Theb., 10, 105: „Und Keinem erscheint dieses Bild traurig." – A. d. H.

Vorrede.

Ich wollte nicht gern, daß man diese Untersuchung nach ihrer Veranlassung schätzen möchte. Ihre Veranlassung ist so verächtlich,[1]) daß nur die Art, wie ich sie genutzt habe, mich entschuldigen kann, daß ich sie überhaupt nutzen wollen.

Nicht zwar, als ob ich unser itziges Publicum gegen Alles, was Streitschrift heißt und ihr ähnlich siehet, nicht für ein Wenig allzu ekel hielte. Es scheinet vergessen zu wollen, daß es die Aufklärung so mancher wichtigen Punkte dem bloßen Widerspruche zu danken hat, und daß die Menschen noch über nichts in der Welt einig sein würden, wenn sie noch über nichts in der Welt gezankt hätten.

„Gezankt"; denn so nennet die Artigkeit alles Streiten, und Zanken ist etwas so Unmanierliches geworden, daß man sich weit weniger schämen darf, zu hassen und zu verleumden, als zu zanken.

Bestünde indeß der größere Theil des Publici, das von keinen Streitschriften wissen will, etwa aus Schriftstellern selbst, so dürfte es wohl nicht die bloße Politesse sein, die den polemischen Ton nicht dulden will. Er ist der Eigenliebe und dem Selbstdünkel so unbehäglich![2]) Er ist den erschlichenen Namen so gefährlich!

Aber die Wahrheit, sagt man, gewinnet dabei so selten. — So selten? Es sei, daß noch durch keinen Streit die Wahrheit ausgemacht worden, so hat dennoch die Wahrheit bei jedem Streite gewonnen. Der Streit hat den Geist der Prüfung genähret, hat Vorurtheil und Ansehen in einer beständigen Erschüt-

---

1) Verächtlich hat bei Lessing zuweilen noch nicht die ganze Schärfe, die es im modernen Deutsch zeigt. — A. d. H.

2) Diese, die umlautende Form, verwendet Lessing; vgl. Grimm, Deutsch. Wörterb., 1, S. 1319. — A. d. H.

terung erhalten, kurz, hat die geschminkte Unwahrheit verhindert, sich an der Stelle der Wahrheit festzusetzen.

Auch kann ich nicht der Meinung sein, daß wenigstens das Streiten nur für die wichtigern Wahrheiten gehöre. Die Wichtigkeit ist ein relativer Begriff, und was in einem Betracht sehr unwichtig ist, kann in einem andern sehr wichtig werden. Als Beschaffenheit unserer Erkenntniß ist dazu eine Wahrheit so wichtig als die andere; und wer in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig ist, wird mich nimmermehr überreden, daß er die Wahrheit blos der Wahrheit wegen liebet.

Ich will meine Denkungsart hierin Niemanden aufdringen. Aber Den, der am Weitesten davon entfernt ist, darf ich wenigstens bitten, wenn er sein Urtheil über diese Untersuchung öffentlich sagen will, es zu vergessen, daß sie gegen Jemand gerichtet ist. Er lasse sich auf die Sache ein und schweige von den Personen! Welcher von diesen der Kunstrichter gewogener ist, welche er überhaupt für den bessern Schriftsteller hält, verlangt kein Mensch von ihm zu wissen. Alles, was man von ihm zu wissen begehret, ist dieses, ob er seinerseits in die Wagschale des Einen oder des Andern etwas zu legen habe, welches in gegenwärtigem Falle den Ausschlag zwischen ihnen ändere oder vermehre. Nur ein solches Beigewicht, aufrichtig ertheilet, macht ihn dazu, was er sein will; aber er bilde sich nicht ein, daß sein bloßer kahler Ausspruch ein solches Beigewicht sein kann. Ist er der Mann, der uns Beide übersieht, so bediene er sich der Gelegenheit, uns Beide zu belehren.

Von dem Tumultuarischen, welches er meiner Arbeit gar bald anmerken wird, kann er sagen, was ihm beliebt. Wann er nur die Sache darunter nicht leiden läßt. Allerdings hätte ich mit mehr Ordnung zu Werke gehen können; ich hätte meine Gründe in ein vortheilhafteres Licht stellen können; ich hätte noch dieses und jenes seltene oder kostbare Buch nutzen können; — was hätte ich nicht Alles!

Dabei sind es nur längst bekannte Denkmale der alten Kunst, die mir freigestanden, zur Grundlage meiner Untersuchung zu machen. Schätze dieser Art kommen täglich mehrere an das Licht, und ich wünschte selbst von Denen zu sein, die ihre Wißbegierde am Ersten damit befriedigen können. Aber es wäre sonderbar, wenn nur Der reich heißen sollte, der das meiste frisch gemünzte Geld besitzet. Die Vorsicht erforderte vielmehr, sich mit

diesem überhaupt nicht eher viel zu bemengen, bis der wahre Gehalt außer Zweifel gesetzt worden.

Der Antiquar, der zu einer neuen Behauptung uns auf ein altes Kunstwerk verweiset, das nur er noch kennet, das er zuerst entdeckt hat, kann ein sehr ehrlicher Mann sein; und es wäre schlimm für das Studium, wenn unter achten nicht sieben es wären. Aber Der, der, was er behauptet, nur aus dem behauptet, was ein Boissard [1]) oder Pighius hundert und mehr Jahre vor ihm gesehen haben, kann schlechterdings kein Betrieger [2]) sein; und etwas Neues an dem Alten entdecken, ist wenigstens ebenso rühmlich, als das Alte durch etwas Neues bestätigen.



Veranlassung.

Immer glaubt Herr Klotz, mir auf den Fersen zu sein. Aber immer, wenn ich mich auf sein Zurufen nach ihm um-

1) **Boissard**, Antiqu. Romanae, 6 Bde. Fol. 1597—1627. — Stephan Vinand Pighius, geb. 1520 in Kampen, auf seinen Reisen und bei achtjährigem Aufenthalte in Rom eifrig mit Aufsuchen und Zeichnen von Kunstwerken des Alterthums beschäftigt, sowie als antiquar.-histor. Schriftsteller thätig; er starb 1604. Seine Papiere kamen 1680 nach Berlin; s. O. Jahn, Ber. sächs. Ges. 1868, S. 163 ff.; Mommsen, Berl. Monatsber. 1866, S. 419. A. d. H.

2) „Die Form betriegen — besser als betrügen"; Grimm, Deutsch. Wörterb., 1, 1714. — A. d. H.

wende, sehe ich ihn ganz seitab in einer Staubwolke auf einem Wege einherziehen, den ich nie betreten habe.

„Herr Lessing", lautet sein neuester Zuruf dieser Art,*) „wird mir erlauben, der Behauptung, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt hätten (s. Laokoon, S. 122),[1]) eben den Werth beizulegen, den seine zween andern Sätze, daß die Alten nie eine Furie und nie schwebende Figuren ohne Flügel gebildet, haben. Er kann sich sogar nicht bereden, daß das liegende Skelett von Bronze, welches mit dem einen[2]) Arme auf einem Aschenkruge ruhet, in der herzoglichen Galerie zu Florenz eine wirkliche Antike sei. Vielleicht überredet er sich eher, wenn er die geschnittenen Steine ansieht, auf welchen ein völliges Gerippe abgebildet ist. (S. Buonarotti, Oss. sopr. alc. Vetri, T. XXXVIII. 3, und Lippert's Daktyliothek, zweites Tausend, n. 998.) Im Museo Florentino sieht man dieses Skelett, welchem ein sitzender Alter etwas vorbläst, gleichfalls auf einem Steine. (S. Les Satires de Perse par Sinner, S. 30.) Doch geschnittene Steine, wird Herr Lessing sagen, gehören zur Bildersprache. Nun, so verweise ich ihn auf das metallene Skelett in dem Kircher'schen Museo. (S. Ficoroni Gemmas antiq. rarior., T. VIII.) Ist er auch hiemit noch nicht zufrieden, so will ich ihn zum Ueberflusse erinnern, daß bereits Herr Winckelmann in seinem Versuch der Allegorie, S. 81 zwoer alten Urnen von Marmor in Rom Meldung gethan, auf welchen Todtengerippe stehen. Wenn Herr Lessingen meine vielen Beispiele nicht verdrießlich machen, so setze ich noch Sponii Miscell. Antiq. Erud., Sect. I. Art. III hinzu, besonders n. 5. Und da ich mir einmal die Freiheit genommen, wider ihn Einiges zu erinnern, so muß ich ihn auf die prächtige Sammlung der gemalten Gefäße des Herrn Hamilton verweisen, um noch eine Furie auf einem Gefäße zu erblicken. (Collection of Etruscan, Grecian and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. Wm. Hamilton, n. 6.)"

Es ist, bei Gott, wohl eine große Freiheit, mir zu widersprechen! Und wer mir widerspricht, hat sich wohl sehr zu bekümmern, ob ich verdrießlich werde oder nicht!

Allerdings zwar sollte ein Widerspruch, als womit mich

*) In der Vorrede zum zweiten Theile der Abhandlungen des Grafen Caylus.

1) Th. VI. S. 82, Anm. — A. d. H.
2) Im Originaldrucke steht „dem einen". — A. d. H.

Herr Klotz verfolgt, in die Länge auch den gelassensten, kältesten Mann verdrießlich machen. Wenn ich sage: „Es ist noch nicht Nacht," so sagt Herr Klotz: „Aber Mittag ist doch schon längst vorbei." Wenn ich sage: „Sieben und sieben macht nicht funfzehn," so sagt er: „Aber sieben und achte macht doch funfzehn." Und das heißt er, mir widersprechen, mich widerlegen, mir unverzeihliche Irrthümer zeigen!

Ich bitte ihn, einen Augenblick seinen Verstand etwas mehr als sein Gedächtniß zu Rathe zu ziehen.

Ich habe behauptet, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt, und ich behaupte es noch. Aber sagen, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt, heißt denn dieses von ihnen sagen, daß sie überhaupt kein Skelett vorgestellet? Ist denn unter diesen beiden Sätzen so ganz und gar kein Unterschied, daß, wer den einen erweiset, auch nothwendig den andern erwiesen hat? daß, wer den einen leugnet, auch nothwendig den andern leugnen muß?

Hier ist ein geschnittener Stein, und da eine marmorne Urne, und dort ein metallenes Bildchen: alle sind ungezweifelt antik, und alle stellen ein Skelett vor. Wohl! Wer weiß das nicht? Wer kann das nicht wissen, dem gesunde Finger und Augen nicht abgehen, sobald er es wissen will? Sollte man in den antiquarischen Werken nicht etwas mehr als gebildert[1]) haben?

Diese antike Kunstwerke stellen Skelette vor; aber stellen denn diese Skelette den Tod vor? Muß denn ein Skelett schlechterdings den Tod, das personifirte Abstractum des Todes, die Gottheit des Todes vorstellen? Warum sollte ein Skelett nicht auch blos ein Skelett vorstellen können? Warum nicht auch etwas Anders?

Untersuchung.

Der Scharfsinn des Herrn Klotz geht weit! — Mehr brauchte ich ihm nicht zu antworten; aber doch will ich mehr thun, als ich brauchte. Da noch andere Gelehrte an den verkehrten Einbildungen des Herrn Klotz mehr oder weniger Theil nehmen, so will ich für diese hier Zweierlei beweisen.

Vors Erste: daß die alten Artisten den Tod, die Gottheit

1) S. Antiquarische Briefe, S. 209 mit Anm. 3. — A. d. H.

des Todes wirklich unter einem ganz andern Bilde vorstellten als unter dem Bilde des Skeletts.

Vors Zweite: daß die alten Artisten, wenn sie ein Skelett vorstellten, unter diesem Skelette etwas ganz Anders meineten als den Tod, als die Gottheit des Todes.

I. Die alten Artisten stellten den Tod nicht als ein Skelett vor; denn sie stellten ihn, nach der Homerischen Idee*) als den Zwillingsbruder des Schlafes vor, und stellten Beide, den Tod und den Schlaf, mit der Aehnlichkeit unter sich vor, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Cedernholz, in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten sie Beide als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der Eine weiß, der Andere schwarz; Jener schlief, Dieser schien zu schlafen; Beide mit über einander geschlagenen Füßen.**)

Hier nehme ich einen Satz zu Hülfe, von welchem sich nur wenige Ausnahmen finden dürften. Diesen nämlich, daß die Alten die sinnliche Vorstellung, welche ein idealisches Wesen einmal erhalten hatte, getreulich beibehielten. Denn ob dergleichen Vorstellungen schon willkürlich sind und ein Jeder gleiches Recht hätte, sie so oder anders anzunehmen, so hielten es dennoch die Alten für gut und nothwendig, daß sich der Spätere dieses Rechtes begebe und dem ersten Erfinder folge. Die Ursache ist klar: ohne diese allgemeine Einförmigkeit ist keine allgemeine Erkenntlichkeit[1]) möglich.

Folglich auch, jene Aehnlichkeit des Todes mit dem Schlafe von den griechischen Artisten einmal angenommen, wird sie von ihnen allem Vermuthen nach auch immer sein beobachtet worden. Sie zeigte sich ohnstreitig an den Bildsäulen, welche beide diese[2]) Wesen zu Lacedämon hatten; denn sie erinnerten

*) Il., π. v. 681. 82.[3])

**) Pausanias, Eliac., cap. XVIII. p. 422. Edit. Kuh.;[4]) Laokoon, S. 121.[5])

---

1) Wie Lessing oben S. 35, Z. 10 erkenntlich in dem Sinne von „erkennbar", so braucht er hier Erkenntlichkeit in der Bedeutung von „Erkennbarkeit"; s. Grimm, Deutsch. Wörterb., 3, 869. — A. d. H.

2) S. oben S. 114, Anm. 2. — A. d. H.

3) *Πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι,*
Ὕπνῳ καὶ Θανάτῳ διδυμάοσιν.
„Dann ihn wegzutragen, vertraut' er den schnellen Geleitern,
Beiden, dem Schlaf und dem Tode, den Zwillingen." — A. d. H.

4) 5, 18, 1; siehe unten S. 261 ff. Im Originaldrucke steht „p. 442", was nach Laokoon, S. 121 verbessert ist. — A. d. H.

5) Th. VI. S. 81, Anm. 1. — A. d. H.

den Pausanias*) an die Verbrüderung, welche Homer unter ihnen eingeführet.

Welche Aehnlichkeit mit dem Schlafe aber läßt sich im Geringsten denken, wenn der Tod als ein bloßes Gerippe ihm zur Seite stand?

„Vielleicht", schrieb Winckelmann, **) „war der Tod bei den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Völkern die einzigen waren, die den Tod verehrten, also gestaltet." — Als Gerippe nämlich.

Doch Winckelmann hatte zu diesem Vielleicht nicht den geringsten Grund. Philostrat***) sagt blos von den Gaditanern, „daß sie die einzigen Menschen wären, welche dem Tode Päane sängen". Er erwähnt nicht einmal einer Bildsäule, geschweige daß er im Geringsten vermuthen lasse, diese Bildsäule habe ein Gerippe vorgestellt. Endlich, was würde uns auch hier die Vorstellung der Gaditaner angehen? Es ist von den symbolischen Bildern der Griechen, nicht der Barbaren die Rede.

Ich erinnere beiläufig, daß ich die angezogenen Worte des Philostrat's, *τον θανατον μονοι ἀνθρωπων παιανιζονται*, nicht mit Winckelmannen übersetzen möchte, „die Gaditaner wären unter allen Völkern die einzigen gewesen, welche den Tod verehret". Verehret sagt von den Gaditanern zu wenig und verneinet von den übrigen Völkern zu viel. Selbst bei den Griechen war der Tod nicht ganz ohne Verehrung. Das Besondere der Gaditaner war nur dieses, daß sie die Gottheit des Todes für erbittlich hielten; daß sie glaubten, durch Opfer und Päane seine Strenge mildern, seinen Schluß verzögern zu können. Denn Päane heißen im besonderern Verstande Lieder, die einer Gottheit zur Abwendung irgend eines Uebels gesungen werden.[1]) Philostrat scheinet auf die Stelle des Aeschylus[2]) anzuspielen, wo von dem Tode gesagt wird, daß er der einzige unter den Göttern sei, der keine Geschenke ansehe, der daher keine Altäre habe, dem keine Päane gesungen würden:

Οὐδ' ἐστι βωμος, οὐδε παιωνιζεται. —

*) Laconic., cap. XIIX. p. 253 [3, 18, 1].
**) Allego., S. 83.
***) Vita Apollo., Lib. V. cap. 4.

---

1) Vgl. K. F. Hermann, Gottesd. Altth. 2. Aufl. 21, 5; 29, 7. 10. — A. d. H.
2) Fragment 156 (aus des Aeschylos Tragödie „Niobe"); vgl. Nauck, Fragmm. Tragicor. Graecor., p. 40. — A. d. H.

Winckelmann selbst merket in seinem Versuche über die Allegorie bei dem Schlafe an, *) daß auf einem Grabsteine in dem Palaste Albani der Schlaf als ein junger Genius, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, nebst seinem Bruder, dem Tode, vorgestellet wären, „und ebenso abgebildet fänden sich diese zwei Genii auch an einer Begräbnißurne in dem Collegio Clementino zu Rom." Ich wünschte, er hätte sich dieser Vorstellung bei dem Tode selbst wiederum erinnert. Denn so würden wir die einzig genuine [1]) und allgemeine Vorstellung des Todes da nicht vermissen, wo er uns nur mit verschiedenen Allegorien verschiedener Arten des Sterbens abfindet.

Auch dürfte man wünschen, Winckelmann hätte uns die beiden Denkmäler etwas näher beschrieben. Er sagt nur sehr wenig davon, und das Wenige ist so bestimmt nicht, als es sein könnte. Der Schlaf stützet sich da auf eine umgekehrte Fackel, aber auch der Tod? und vollkommen ebenso? Ist gar kein Abzeichen zwischen beiden Geniis? und welches ist es? Ich wüßte nicht, daß diese Denkmäler sonst bekannt gemacht wären, wo man sich Raths erholen könnte. [2])

Jedoch sie sind zum Glücke nicht die einzigen ihrer Art. Winckelmann bemerkte auf ihnen nichts, was sich nicht auch auf mehrern und längst vor ihm bekannten bemerken ließe. Er sahe einen jungen Genius mit umgestürzter Fackel und der ausdrücklichen Ueberschrift Somno; aber auf einem Grabsteine beim Boissard **) erblicken wir die nämliche Figur, und die Ueberschrift Somno Orestilia Filia läßt uns wegen der Deutung derselben ebenso wenig ungewiß sein. Ohne Ueberschrift kömmt sie ebendaselbst noch oft vor, ja, auf mehr als einem Grabsteine und Sarge kömmt sie doppelt vor. ***) Was kann aber in dieser vollkommen ähnlichen Verdoppelung, wenn das eine Bild der Schlaf ist, das andere wohl schicklicher sein als der Zwillingsbruder des Schlafes, der Tod?

Es ist zu verwundern, wie Alterthumsforscher dieses nicht wissen, oder wenn sie es wußten, in ihren Auslegungen anzu-

*) S. 76.
**) Topograph. Parte III. p. 48.
***) Parte V. p. 22. 23.

---

1) „Ursprüngliche"; so oben S. 183, Z. 9 „genuinen Begriff". — A. d. H.
2) S. unten 305. — A. d. H.

wenden vergessen konnten. Ich will hiervon nur einige Beispiele geben.

Vor allen fällt mir der marmorne Sarg bei, welchen Bellori in seinen Admirandis bekannt gemacht*) und von dem letzten Schicksale des Menschen erkläret hat. Hier zeiget sich unter Andern ein geflügelter Jüngling, der in einer tiefsinnigen Stellung, den linken Fuß über den rechten geschlagen, neben einem Leichname stehet, mit seiner Rechten und dem Haupte auf einer umgekehrten Fackel ruhet, die auf die Brust des Leichnames gestützet ist, und in der Linken, die um die Fackel herabgreift, einen Kranz mit einem Schmetterlinge hält.**) Diese Figur, sagt Bellori, sei Amor, welcher die Fackel, das ist die Affecten, auf der Brust des verstorbenen Menschen auslösche. Und ich sage, diese Figur ist der Tod!

Nicht jeder geflügelte Knabe oder Jüngling muß ein Amor sein. Amor und das Heer seiner Brüder hatten diese Bildung mit mehrern geistigen Wesen gemein. Wie manche aus dem Geschlecht der Genii wurden als Knaben vorgestellet!***) Und was hatte nicht seinen Genius? Jeder Ort, jeder Mensch, jede gesellschaftliche Verbindung des Menschen, jede Beschäftigung des Menschen, von der niedrigsten bis zur größten;†) ja, ich möchte sagen, jedes unbelebte Ding, an dessen Erhaltung gelegen war, hatte seinen Genius. — Wann dieses unter Andern auch dem Herrn Klotz nicht eine ganz unbekannte Sache gewesen wäre, so würde er uns sicherlich mit dem größten Theile seiner zuckersüßen Geschichte des Amor's aus geschnittenen Steinen††) verschonet haben. Mit den aufmerksamsten Fingern forschte dieser große Gelehrte diesem niedlichen Gotte durch alle Kupferbücher nach, und wo ihm nur ein kleiner nackter Bube vorkam, da schrie er Amor! Amor! und trug ihn geschwind in seine Rolle ein. Ich wünsche Dem viel Geduld, der die Musterung über diese Klotzische Amors unternehmen will. Alle Augenblicke wird er einen aus dem Gliede stoßen müssen. — Doch davon an einem andern Orte!

Genug, wenn nicht jeder geflügelte Knabe oder Jüngling

*) Tab. LXXIX.
**) Man sehe das Titelkupfer.
***) Barthius ad Rutilii Lib. I. v. 327. p. 121.
†) Idem ibid. p. 128.
††) Ueber den Nutzen und Gebr. der alt. gesch. St., von S. 194 bis 224.

nothwendig ein Amor sein muß, so braucht es dieser auf dem Monumente des Bellori am Wenigsten zu sein.

Und kann es schlechterdings nicht sein! Denn keine allegorische Figur muß mit sich selbst im Widerspruche stehen. In diesem aber würde ein Amor stehen, dessen Werk es wäre, die Affecten in der Brust des Menschen zu verlöschen. Ein solcher Amor ist eben darum kein Amor.

Vielmehr spricht Alles, was um und an diesem geflügelten Jünglinge ist, für das Bild des Todes.

Denn wenn es auch nur von dem Schlafe erwiesen wäre, daß ihn die Alten als einen jungen Genius mit Flügeln vorgestellt, so würde auch schon das uns hinlänglich berechtigen, von seinem Zwillingsbruder, dem Tode, ein Gleiches zu vermuthen. Somni idolum senile fingitur, schrieb Barth auf gut Glück nur so hin,*) um seine Interpunction in einer Stelle des Statius zu rechtfertigen.

Crimine quo merui, juvenis placidissime divum,
Quove errore miser, donis ut solus egerem
Somne tuis? —

flehte der Dichter zu dem Schlafe; und Barth wollte, daß der Dichter das juvenis von sich selbst, nicht von dem Schlafe gesagt habe:

Crimine quo merui juvenis, placidissime divum etc. [1])

Es sei, weil es zur Noth sein könnte; aber der Grund ist doch ganz nichtig. Der Schlaf war bei allen Dichtern eine jugendliche Gottheit; er liebte eine von den Grazien, und Juno, für einen wichtigen Dienst, gab ihm diese Grazie zur Ehe. [2]) Gleichwohl sollten ihn die Künstler als einen Greis gebildet haben? Das wäre von ihnen nicht zu glauben, wenn auch in keinem Denkmale das Gegentheil mehr sichtbar wäre.

Doch nicht der Schlaf blos, wie wir gesehen, auch noch ein zweiter Schlaf, der nichts anders als der Tod sein kann, ist sowohl auf den unbekanntern Monumenten des Winckelmann als auf den bekanntern des Boissard gleich einem jungen Genius

*) Ad Statium, Silv. V. 4. [3])

---

1) Dieselbe Interpunction findet sich aber in der Dresdner Marklandischen Ausgabe (1827) pag. 151 und in der Ausgabe von Queck, Lips. Teubner, Vol. 1. p. 114. — A. d. H.

2) Hom. Il., 14, 233. 263 ff. — A. d. H.

3) V. 1—3. — A. d. H.

mit umgestürzter Fackel zu sehen. Ist der Tod dort ein junger Genius, warum könnte ein junger Genius hier nicht der Tod sein? Und muß er es nicht sein, da außer der umgestürzten Fackel auch alle übrige seiner Attributen die schönsten, redendsten Attribute des Todes sind?

Was kann das Ende des Lebens deutlicher bezeichnen als eine verloschene, umgestürzte Fackel? Wann dort der Schlaf, diese kurze Unterbrechung des Lebens, sich auf eine solche Fackel stützet, mit wie viel größerm Rechte darf es der Tod?

Auch die Flügel kommen noch mit größerm Rechte ihm als dem Schlafe zu. Denn seine Ueberraschung ist noch plötzlicher, sein Uebergang noch schneller.

— — — Seu me tranquilla Senectus
Expectat, seu Mors atris circumvolat alis,

sagt Horaz.*)

Und der Kranz in seiner Linken? Es ist der Todtenkranz. Alle Leichen wurden bei Griechen und Römern bekränzt; mit Kränzen ward die Leiche von den hinterlassenen Freunden beworfen; bekränzt wurden Scheiterhaufe und Urne und Grabmal.**)

Endlich der Schmetterling über diesem Kranze? Wer weiß nicht, daß der Schmetterling das Bild der Seele, und besonders der von dem Leibe geschiedenen Seele, vorstellet?

Hierzu kömmt der ganze Stand der Figur neben einem Leichnam und gestützt auf diesen Leichnam. Welche Gottheit, welches höhere Wesen könnte und dürfte diesen Stand haben, wenn es nicht der Tod selbst wäre? Ein todter Körper verunreinigte nach den Begriffen der Alten Alles, was ihm nahe war, und nicht allein die Menschen, welche ihn berührten oder nur sahen, sondern auch die Götter selbst. Der Anblick eines Todten war schlechterdings keinem von ihnen vergönnt.

— — — — Ἐμοι γαρ οὐ θεμις φθιτους ὁραν,[1])

*) Lib. II. Sat. 1. v. 57. 58.
**) Car. Paschalii Coronarum Lib. IV. cap. 5.[2])

1) „Denn es ziemt mir nicht, Todte zu schauen noch den Blick durch den Hauch des Sterbenden zu beflecken, Dich aber sehe ich diesem letzten Augenblicke nahe.“ — A. d. H.

2) Vgl. K. F. Hermann, Griech. Privataltth., 39, 8; Becker, Charikles, 3, 89; Marquardt, Röm. Altth., 5, 1, p. 354, not. 63; pag. 361, not. 3; Becker, Gallus, 3, 273. — A. d. H.

sagt Diana bei dem Euripides*) zu dem sterbenden Hippolyt. Ja, um diesen Anblick zu vermeiden, mußten sie sich schon entfernen, sobald der Sterbende die letzten Athemzüge that. Denn Diana fährt dort fort:

Οὐδ' ὀμμα χραινειν θανασιμοισιν ἐκπνοαις·
Ὁρω δε σ' ἡδη τουδε πλησιον κακου,

und hiemit scheidet sie von ihrem Lieblinge. Aus eben diesem Grunde sagt auch Apoll bei eben dem Dichter,**) daß er die geliebte Wohnung des Admetus nun verlassen müßte, weil Alceste sich ihrem Ende nahe:

Ἐγω δε, μη μιασμα μ' ἐν δομοις κιχῃ,
Λειπω μελαθρων τηνδε φιλτατην στεγην.[1])

Ich halte diesen Umstand, daß die Götter sich durch den Anblick eines Todten nicht verunreinigen durften, hier für sehr erheblich. Er ist ein zweiter Grund, warum es Amor nicht sein kann, der bei dem Leichname steht, und zugleich ein Grund wider alle andere Götter; den einzigen Gott ausgenommen, welcher sich unmöglich durch Erblickung eines Todten verunreinigen konnte, den Tod selbst.

Oder meinet man, daß vielleicht doch noch e i n e Gottheit hiervon auszunehmen sein dürfte? Nämlich der eigentliche Genius, der eigentliche Schutzgeist des Menschen. Wäre es denn, könnte man sagen, so etwas Ungereimtes, daß der Genius des Menschen trauernd bei dem Körper stünde, durch dessen Erstarrung er sich auf ewig von ihm trennen müssen? Doch wenn das schon nicht ungereimt wäre, so wäre es doch völlig wider die Denkungsart der Alten, nach welcher auch der eigentliche Schutzgeist des Menschen den völligen Tod desselben nicht abwartete, sondern sich von ihm noch eher trennte, als in ihm die gänzliche Trennung zwischen Seele und Leib geschahe. Hiervon zeugen sehr deutliche Stellen;***) und folglich kann auch dieser Genius der eigentliche Genius des eben verschiednen Menschen nicht sein, auf dessen Brust er sich mit der Fackel stützet.

*) Hippol., v. 1437 [1431—33 ed. Kirchhoff].
**) Alc., v. 22. 23.
***) **W o n n a**, Exercit. III. de Geniis, cap. 2. §. 7.

---

1) „Ich aber, um nicht in diesem Hause Befleckung zu erleiden, verlasse dieser Gemächer theures Dach." — A. d. H.

Noch darf ich eine Besonderheit in dem Stande desselben nicht mit Stillschweigen übergehen. Ich glaube in ihr die Bestätigung einer Muthmaßung zu erblicken, die ich an eben derselben Stelle des Laokoon berührte.*) Sie hat Widerspruch gefunden, diese Muthmaßung; es mag sich nun zeigen, ob sie ihn zu behalten verdienet.

Wenn nämlich Pausanias die gleich anfangs erwähnte[1]) Vorstellung auf der Kiste in dem Tempel der Juno zu Elis beschreibet, wo unter Andern eine Frau erscheine, die in ihrer Rechten einen schlafenden weißen Knaben halte, in ihrer Linken aber einen schwarzen Knaben, *καθευδοντι ἐοικοτα*, welches ebensowohl heißen kann, der jenem schlafenden Knaben ähnlich sei,[2]) als, der zu schlafen scheine, so setzt er hinzu, *ἀμφοτερους διεστραμμενους τους ποδας*. Diese Worte giebt der lateinische Uebersetzer durch distortis utrinque pedibus, und der französische durch les pieds contrefaits. Ich fragte: Was sollen hier die krummen Füße? wie kommen der Schlaf und der Tod zu diesen ungestaltenen Gliedern? was können sie andeuten sollen? Und in der Verlegenheit, mir hierauf zu antworten, schlug ich vor, *διεστραμμενους τους ποδας* nicht durch krumme, sondern durch über einander geschlagene Füße zu übersetzen, weil dieses die gewöhnliche Lage der Schlafenden sei und der Schlaf auf alten Monumenten nicht anders liege.

Erst wird es wegen einer Verbesserung, die Sylburg in eben den Worten machen zu müssen glaubte, nöthig sein, die ganze Stelle in ihrem Zusammenhange anzuführen: *Πεποιηται δε γυνη παιδα λευκον καθευδοντα ἀνεχουσα τῃ δεξιᾳ χειρι, τῃ δε ἑτερᾳ μελανα ἐχει παιδα καθευδοντι ἐοικοτα, ἀμφοτερους διεστραμμενους τους ποδας.*[3]) Sylburg fand das *διεστραμμενους* an=

*) S. 121 [Th. VI. S. 81 f.].

1) Siehe oben S. 254, Anm. **. — A. d. H.

2) Dann dürfte der Artikel nicht fehlen, wie ihn denn auch Schubart eingesetzt hat; er schreibt *τῷ καθεύδοντι ἐοικότα*. — A. d. H.

3) Pausan., 5, 18, 1. „Dargestellt ist eine Frau, die auf ihrer rechten Hand einen schlafenden weißen Knaben trägt, auf der linken einen schwarzen Knaben, der einem schlafenden gleicht, beide (näml. Knaben) mit verrenkten Füßen (oder: dessen beide Füße verrenkt sind)." — In Bezug auf diese überaus schwierige Stelle und die ihr gewidmete Auseinandersetzung Lessing's sei bemerkt, daß seine Deutung des *διεστραμμένους τοὺς πόδας* als „mit über einander geschlagenen Füßen" nicht aufrecht erhalten werden kann. Steph. Thesaur. giebt eine Reihe von Stellen, aus denen hervorgeht, daß *διεστραμμένος* in Bezug auf

stößig und meinte, daß es besser sein würde, διεστραμμενον dafür zu lesen, weil ἐοικοτα vorhergehe und Beides sich auf παιδα beziehe.*) Doch diese Veränderung würde nicht allein sehr überflüssig, sondern auch ganz falsch sein. Ueberflüssig: denn warum soll sich nun eben das διαστρεφεσθαι auf παιδα beziehen, da es sich ebensowohl auf ἀμφοτερους oder ποδας beziehen kann? Falsch: denn sonach würde ἀμφοτερους nur zu ποδας gehören können, und man würde übersetzen müssen: krumm an beiden Füßen; da es doch auf das doppelte παιδα gehet und man übersetzen muß: Beide mit krummen Füßen. Wenn anders διεστραμμενος hier krumm heißt und überhaupt krumm heißen kann!

Zwar muß ich gestehen, daß ich damals, als ich den Ort[1]) im Laokoon schrieb, schlechterdings keine Auslegung kannte, warum der Schlaf und der Tod mit krummen Füßen sollten sein gebildet worden. Ich habe erst nachher beim Rondel**) gefunden, daß die Alten durch die krummen Füße des Schlafes die Ungewißheit und Betrieglichkeit der Träume andeuten wollen. Aber worauf gründet sich dieses Vorgeben? und was wäre es auch damit? Was es erklären sollte, würde es höchstens nur zur Hälfte erklären. Der Tod ist doch wohl ohne Träume, und dennoch hatte der Tod ebenso krumme Füße. Denn, wie gesagt, das ἀμφοτερους muß schlechterdings auf das doppelte vorhergehende παιδα sich beziehen, sonst würde ἀμφοτερους, zu τους ποδας genommen,

*) Rectius διεστραμμενον, ut antea ἐοικοτα, respiciunt enim Accusativum παιδα.

**) Expos. Signi veteris Tolliani, p. 294 Fortuitorum Jacobi Tollii.

Glieder irgend welche Mißgestaltung oder Verrenkung bezeichnet (s. die Stellen aus Hippokrates bei Steph. und Plato, Gorg., 524 C). Demnach entspricht weder Lessing's noch Herder's (s. u. S. 265, Anm. *) Deutung dem Wortlaute des Pausanias. Was aber bedeutet es, wenn Schlaf und Tod mit verrenkten Füßen dargestellt waren? Will man, wie Sylburg offenbar beabsichtigte, dies blos auf den Tod beziehen, so könnte man an eine krampfhafte Verkrümmung der Extremitäten denken, dergleichen im Todeskampfe vorkommen. Doch ist dies wenig wahrscheinlich. Ferner muß jene Eigenthümlichkeit, wie aus Pausanias' Schilderung erhellt, sehr auffallend und charakteristisch gewesen sein und, was wohl zu beachten ist, von einer Art, daß sie den Kunstmitteln der frühen Stilperiode, welcher die Lade des Kypselos angehört, zugänglich und darstellbar war. — Auch Blümner, Laokoon, S. 140 f. erklärt sich mehr gegen als für Lessing's Deutung. — A. d. H.

1) In diesem Sinne wird jetzt nur Stelle gebraucht; vgl. auch oben S. 117, Z. 20: „Aber lesen Sie, bitte ich, den ganzen Ort bei dem Herrn Klotz selbst". — A. d. H.

ein sehr schaler Pleonasmus sein. Wenn ein Mensch krumme Füße hat, so versteht es sich ja wohl, daß sie beide krumm sind.

Oder sollte wohl Jemand auch nur deswegen sich die Lesart des Sylburg (διεστραμμενον für διεστραμμενους) gefallen lassen, um die krummen Füße blos und allein dem Schlafe beilegen zu können? Nun, so zeige mir dieser Eigensinnige doch irgend einen antiken Schlaf mit dergleichen Füßen. Es sind sowohl ganz runde als halb erhabene Werke genug übrig, in welchen die Alterthumskundigen einmüthig den Schlaf erkennen. Wo ist ein einziger, an welchem sich krumme Füße auch nur argwohnen ließen?

Was folgt aber hieraus? — Sind die krummen Füße des Todes und des Schlafes ohne alle befriedigende Bedeutung; sind die krummen Füße des Letztern in keiner antiken Vorstellung desselben sichtbar: so, meine ich, folgt wohl nichts natürlicher als die Vermuthung, daß es mit diesen krummen Füßen überhaupt eine Grille sein dürfte. Sie gründen sich auf eine einzige Stelle des Pausanias, auf ein einziges Wort in dieser Stelle, und dieses Wort ist noch dazu eines ganz andern Sinnes fähig!

Denn διεστραμμενος, von διαστρεφειν, heißt nicht sowohl krumm, verbogen, als nur überhaupt verwandt, aus seiner Richtung gebracht, nicht sowohl tortuosus, distortus, als obliquus, transversus; und ποδες διεστραμμενοι sind also nicht nur ebensowohl durch quer, überzwerch liegende Füße, als durch krumme Füße zu übersetzen, sondern durch jenes sogar noch besser und eigentlicher zu übersetzen als durch dieses.

Doch daß διεστραμμενος blos so übersetzt werden könnte, würde noch wenig entscheiden. Der eigentlichere Sinn ist nicht immer der wahre. Von größerm, den völligen Ausschlag gebendem Gewicht ist also dieses: daß die ποδες διεστραμμενοι, so übersetzt, wie ich sage, durch übereinander geschlagen übersetzt, nicht allein, sowohl bei dem Tode als bei dem Schlafe, die schönste, angemessenste Bedeutung haben, sondern auch häufig auf alten Denkmälern zu erblicken sind.

Ueber einander geschlagene Füße sind die natürliche Lage, die der Mensch in einem ruhigen gesunden Schlafe nimmt. Diese Lage haben die alten Künstler auch einstimmig jeder Person gegeben, die sie in einem solchen Schlafe zeigen wollen. So schläft die vermeinte Kleopatra im Belvedere; so schläft die Nymphe auf einem alten Monumente beim Boissard; so schläft oder will eben entschlafen der Hermaphrodit des Dioskurides. Es würde

sehr überflüssig sein, dergleichen Exempel zu häufen. Ich wüßte mich itzt nur einer einzigen alten Figur zu erinnern, welche in einer andern Lage schliefe. — (Dem Herrn Klotz unverwehrt, geschwind seine Kupferbücher durchzublättern und mir mehrere zu zeigen!) — Aber diese einzige Figur ist auch ein trunkener Faun,[1]) dem der gährende Wein keinen ruhigen Schlaf vergönnen darf. *) Bis auf die schlafenden Thiere beobachteten die alten Künstler die angegebene Lage. Die zwei antiken Löwen von gelblichem Marmor unter den königlichen Alterthümern zu Berlin schlafen mit über einander geschlagenen Vorderfüßen, auf welchen der Kopf ruhet. Kein Wunder folglich, daß man auch den Schlaf selbst in dieser den Schlafenden so gewöhnlichen Lage von ihnen vorgestellt sieht. Ich verwies auf den Schlaf beim Maffei, **) und ich hätte ebensowohl auf den ähnlichen Marmor des Tollius verweisen können. Zwei kleinerer, ehedem bei dem Connetable Colonna, von jenen wenig oder nichts unterschieden, erwähnt ebenfalls Maffei.

Ja, auch an wachenden Figuren ist die Lage der über einander geschlagenen Füße das Zeichen der Ruhe. Nicht wenige von den ganz oder halb liegenden Flußgöttern ruhen so auf ihren Urnen, und sogar an stehenden Personen ist ein Fuß über den andern geschlagen, der eigentliche Stand des Verweilens und der Erholung. Daher erscheinen die Mercure und Faune so manchmal in diesem Stande,[2]) besonders, wenn wir sie in ihre Flöte oder sonst ein erquickendes Spiel vertieft finden.

Nun wäge man alle diese Wahrscheinlichkeiten gegen die blank und bloßen[3]) Widersprüche ab, mit welchen man meine Auslegung abfertigen wollen. Der gründlichste ist noch der, der sich von einem Gelehrten herschreibt, dem ich wichtigere Erinnerungen

*) Beim Maffei (T. XCIV), wo man sich über den Geschmack dieses Auslegers ärgern muß, der eine so unanständige Figur mit aller Gewalt zu einem Bacchus machen will.

**) Tab. CLI.

---

1) Die berühmte Statue des trunken-schlafenden Fauns, früher im Palazzo Barberini zu Rom, jetzt in München; s. O. Müller, Archäol., S. 608, i. d. Mitte. — Vgl. unten S. 304. — A. d. H.

2) Stand braucht Lessing zumeist für das jetzt gebräuchlichere „Stellung"; so z. B. sogar stehenden Stand unten S. 266 zweimal. — A. d. H.

3) Grimm, D. Wb., 2, 65 citirt außer dieser Stelle, die auch um des unflectirten „blank" willen nicht ohne Interesse ist, Logau, 1, 2, 9: „hat sie ihn blank und bloß am Besten können zwingen (Th. XII. S. 29). — A. d. H.

zu danken habe.[1]) „Die Lessingische Erklärung des διεστραμμενους τους ποδας", sagt der Verfasser der Kritischen Wälder,*) „scheint dem Sprachgebrauche zu widersprechen; und wenn es aufs Muthmaßen ankäme, könnte ich ebenso sagen: sie schliefen mit übereinander geschlagenen Füßen, d. i. des Einen Fuß streckte sich über den Andern hin, um die Verwandtschaft des Schlafes und Todes anzuzeigen u. s. w."

Wider den Sprachgebrauch? wie das? Heißt διεστραμμενος etwas Anders als verwandt? und muß denn Alles, was verwandt ist, nothwendig krumm sein? Wie könnte man denn Einen mit übergeschlagenen Füßen auf Griechisch richtiger und besser nennen als διεστραμμενον (κατα) τους ποδας? oder διεστραμμενους τους ποδας, mit unter verstandenem ἐχοντα? Ich wüßte im Geringsten nicht, was hier wider die natürliche Bedeutung der Worte oder gegen die genuine Construction der Sprache wäre. Wenn Pausanias hätte krumm sagen wollen, warum sollte er nicht das so gewöhnliche σκολιος gebraucht haben?

Muthmaßen hiernächst läßt sich freilich Vielerlei. Aber verdient wohl eine Muthmaßung, die nichts als die bloße Möglichkeit vor sich hat, einer entgegengesetzet zu werden, der so wenig zu einer ausgemachten Wahrheit fehlet? Ja, auch kaum die Möglichkeit kann ich jener mir entgegengesetzten Muthmaßung einräumen. Denn der eine Knabe ruhete in dem einen und der andere in dem andern Arme der Nacht; folglich wäre die Verschränkung der Füße des Einen mit den Füßen des Andern kaum zu begreifen. Endlich die Möglichkeit dieser Verschränkung auch zugegeben: würde sodann das διεστραμμενους, welches sie ausdrücken sollte, nicht ebenfalls etwas ganz Anders heißen als krumm? Würde diese Bedeutung nicht ebenfalls wider den Sprachgebrauch sein? Würde die Muthmaßung meines Gegners also

*) Erstes Wäldchen [1769], S. 83.[2])

1) Joh. Gottfr. Herder's (1744—1803) Kritische Wälder erschienen 1769 anonym; das erste Stück ist ausschließlich Lessing's Laokoon gewidmet, den er lebhaft bekämpft, aber mit vollster Anerkennung des Werkes und seines Verfassers; vgl. Guhrauer, 2, 1, 76 ff. 82 f. Wie sehr Lessing diesen seinen Gegner würdigte, erhellt aus der Stelle im Texte und dem Briefe an Nicolai v. 13. April 1769: „Noch hat sich Keiner, auch nicht einmal Herder, träumen lassen, wo ich hinaus will ..... der Verfasser sei indeß, wer er wolle, so ist er doch der Einzige, um den es mir der Mühe lohnt, mit meinem Krame ganz an den Tag zu kommen." — A. d. H.

2) Herder's Werke, Th. XX. S. 46, Anm. ** der Hempel'schen Ausg. — A. d. H.

nicht eben der Schwierigkeit ausgesetzt sein, der er meine ausgesetzt zu sein meinet, ohne daß sie eine einzige der Empfehlungen hätte, die er dieser nicht absprechen kann?

Nun zurück zu dem Bilde beim Bellori. Wenn aus dem, was ich bisher beigebracht, erwiesen ist, daß die alten Artisten den Schlaf mit über einander geschlagenen Füßen gebildet; wenn es erwiesen ist, daß sie dem Tod eine genaue Aehnlichkeit mit dem Schlafe gegeben: so werden sie allem Vermuthen nach auch den Tod mit über einander geschlagenen Füßen vorzustellen nicht unterlassen haben. Und wie, wenn eben dieses Bild beim Bellori ein Beweis davon wäre? Denn wirklich stehet es, den einen Fuß über den andern geschlagen; und diese Besonderheit des Standes, glaube ich, kann ebensowohl dienen, die Bedeutung der ganzen Figur zu bestätigen, als die anderweits erwiesene Bedeutung derselben das Charakteristische dieses besondern Standes festzusetzen hinlänglich sein dürfte.

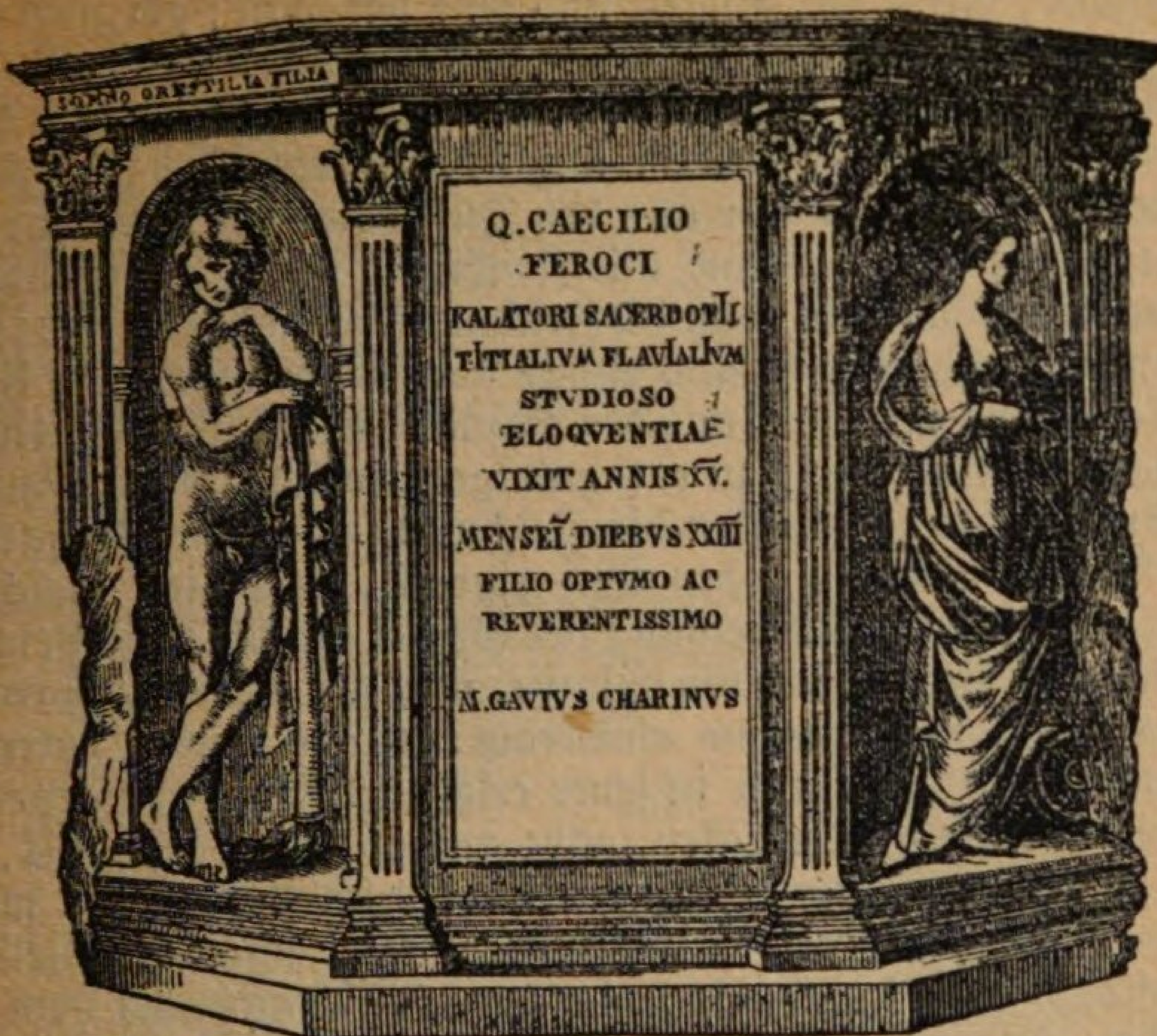
Doch es versteht sich, daß ich so geschwind und dreist nicht schließen würde, wenn dieses das einzige alte Monument wäre, auf welchem sich die über einander geschlagenen Füße an dem Bilde des Todes zeigten. Denn nichts würde natürlicher sein, als mir einzuwenden: „Wenn die alten Künstler den Schlaf mit über einander geschlagenen Füßen gebildet haben, so haben sie ihn doch nur als liegend und wirklich selbst schlafend so gebildet; von dieser Lage des Schlafes im Schlafe ist also auf seinen stehenden Stand oder gar auf den stehenden Stand des ihm ähnlichen Todes wenig oder nichts zu schließen, und es kann ein bloßer Zufall sein, daß hier einmal der Tod so stehet, als man sonst den Schlaf schlafen sieht."

Nur mehrere Monumente, welche eben das zeigen, was ich an der Figur beim Bellori zu sehen glaube, können dieser Einwendung vorbauen. Ich eile also, deren so viele anzuführen, als zur Induction hinreichend sind, und glaube, daß man es für keine bloße überflüssige Auszierung halten wird, einige der vorzüglichsten in Abbildung beigefügt zu finden.

Z u e r s t also*) erscheinet der schon angeführte Grabstein beim Boissard. Weil die ausdrücklichen Ueberschriften desselben nicht verstatten, uns in der Deutung seiner Figuren zu irren, so kann er gleichsam der Schlüssel zu allen übrigen Denkmälern heißen. Wie aber zeiget sich hier die Figur, welche mit Somno Orestilia

*) Siehe den beigefügten Holzschnitt Nr. 1.

1.



Filia überschrieben ist? Als ein nackter Jüngling, einen traurigen Blick seitwärts zur Erde heftend, mit dem einen Arme auf eine umgekehrte Fackel sich stützend und den einen Fuß über den andern geschlagen. — Ich darf nicht unerinnert lassen, daß von eben diesem Denkmale sich auch eine Zeichnung unter den Papieren des Pighius in der königl. Bibliothek zu Berlin befindet, aus welcher Spanheim [1]) die einzelne Figur des Schlafes seinem Commentar über den Kallimachus einverleibet hat.*) Daß es schlechterdings die nämliche Figur des nämlichen Denkmals beim Boissard sein soll, ist aus der nämlichen Ueberschrift unstreitig. Aber um so viel mehr wird man sich wundern, an beiden so merkliche Verschiedenheiten zu erblicken. Die schlanke, ausge-

*) Ad ver. 234 Hym. in Delum, p. 524. Edit. Ern. [Lugd. Bat. 1761, Vol. II].

1) Ezechiel Spanheim, geb. 1629, bekannt als Philolog und Numismatiker, trat später in kurfürstl. brandenburgische Dienste, starb 1710. — A. d. H.

bildete Gestalt beim Boissard ist beim Pighius ein fetter stämmiger Knabe; dieser hat Flügel, und jene hat keine; geringerer Abweichungen, als in der Wendung des Hauptes, in der Richtung der Arme, zu geschweigen. Wie diese Abweichungen von Spanheimen nicht bemerkt werden können, ist begreiflich; Spanheim kannte das Denkmal nur aus den Inschriften des Gruter,[1]) wo er die bloßen Worte ohne alle Zeichnung fand; er wußte nicht oder erinnerte sich nicht, daß die Zeichnung bereits beim Boissard vorkomme, und glaubte also etwas ganz Unbekanntes zu liefern, wenn er sie uns zum Theil aus den Papieren des Pighius mittheilte. Weniger ist Grävius[2]) zu entschuldigen, welcher seiner Ausgabe der Gruter'schen Inschriften die Zeichnung aus dem Boissard beifügte*) und gleichwohl den Widerspruch, den diese Zeichnung mit der wörtlichen Beschreibung des Gruter macht, nicht bemerkte. In dieser ist die Figur **Genius alatus, crinitus, obesus, dormiens, dextra manu in humerum sinistrum, a quo velum retrorsum dependet, posita,**[3]) und in jener erscheinet sie gerade gegenüber so, wie wir sie hier erblicken, ganz anders: nicht geflügelt, nicht eben von starken Haaren, nicht fett, nicht schlafend, nicht mit der rechten Hand auf der linken Schulter. Eine solche Mißhelligkeit ist anstößig und kann nicht anders als Mißtrauen bei dem Leser erwecken, besonders wann er sich noch dazu nicht einmal davor gewarnet findet. Sie beweiset indeß so viel, daß unmöglich beide Zeichnungen unmittelbar von dem Denkmale können genommen sein; eine derselben muß nothwendig aus dem Gedächtnisse sein gemacht worden. Ob dieses die Zeichnung des Pighius oder die Zeichnung des Boissard sei, kann nur Der entscheiden, welcher das Denkmal selbst damit zu vergleichen Gelegenheit hat. Nach der Angabe des Letztern befand es sich zu Rom in dem Palaste des Cardinal Cesi. Dieser Palast aber, wenn ich recht unterrichtet bin, ward in der Plünderung von 1527 gänzlich zerstöret. Verschiedene von den Alterthümern, welche Boissard daselbst sahe,

*) Pag. CCCIV.

---

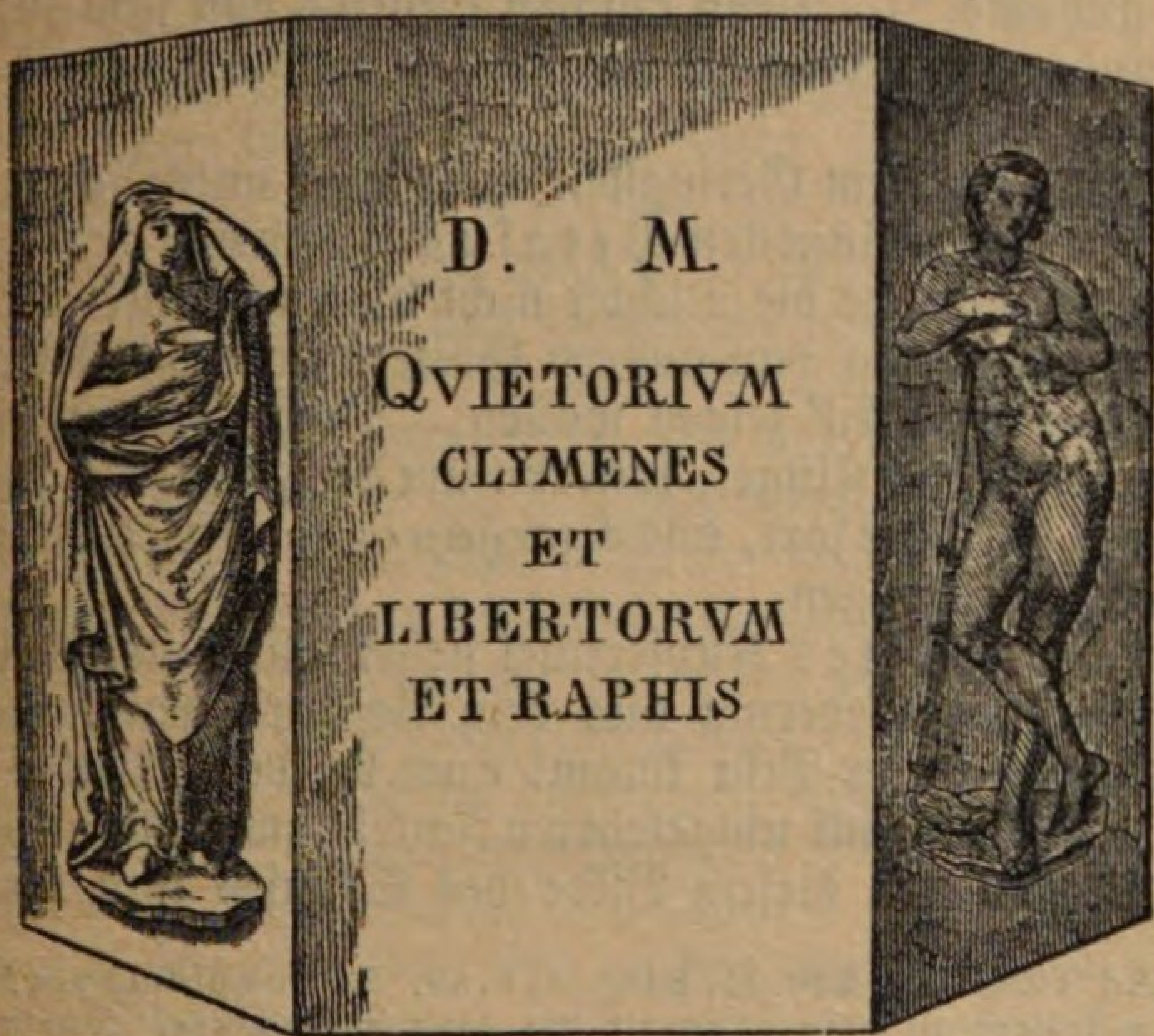
1) Janus Gruter, geb. 1560, gest. 1627 als Prof. und Bibliothekar zu Heidelberg; berühmt vor Allem durch seine großartige Sammlung der latein. Inschriften. — A. d. H.

2) Georg Grävius, geb. 1632 in Naumburg, gest. 1703 als Professor in Utrecht; seine bedeutendste Leistung ist der große Thesaurus antiquitatum Romanar. — A. d. H.

3) Die Uebersetzung ergiebt sich aus dem Folgenden. — A. d. H.

mögen sich itzt in dem Palaste Farnese befinden; ich vermuthe dieses von dem Hermaphrodit und dem vermeinten Kopfe des Pyrrhus.*) Andere glaube ich in andern Cabinetten wiedergefunden zu haben; kurz, sie sind verstreuet, und es dürfte schwer halten, das Denkmal, wovon die Rede ist, wieder aufzufinden, wenn es noch gar vorhanden ist. Aus bloßen Muthmaßungen möchte ich mich ebenso wenig für die Zeichnung des Boissard als für die Zeichnung des Pighius erklären. Denn wenn es gewiß ist, daß der Schlaf Flügel haben kann, so ist es ebenso gewiß, daß er nicht nothwendig Flügel haben muß.

2.



Die zweite Kupfertafel zeiget das Grabmal einer Klymene, ebenfalls aus dem Boissard entlehnt.**) Die eine der Figuren darauf hat mit der eben erwähnten zu viel Aehnlichkeit, als daß diese Aehnlichkeit und der Ort, den sie einnimmt, uns im Geringsten

*) Hermaphroditus nudus, qui involutum palliolo femur habet. — Caput ingens Pyrrhi regis Epirotarum, galeatum, cristatum, et armato pectore. Topogr., Parte I, p. 4. 5. Winckelmann's Anmerkungen über die Geschichte der Kunst, S. 98.

**) Par. VI. p. 119.

ihrentwegen ungewiß lassen könnten. Sie kann nichts Anders als der Schlaf sein, und auch dieser Schlaf, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, hat den einen Fuß über den andern geschlagen. — Die Flügel übrigens fehlen ihm gleichfalls, und es wäre doch sonderbar, wenn sie Boissard hier zum zweiten Male vergessen hätte. Doch wie gesagt, die Alten werden den Schlaf öfters auch ohne Flügel gebildet haben. Pausanias giebt dem Schlafe in dem Arme der Nacht keine; und weder Ovidius noch Statius legen in ihren umständlichen Beschreibungen dieses Gottes und seiner Wohnung ihm deren bei. Brouckhuysen [1]) hat sich sehr versehen, wenn er vorgiebt, daß der letztere Dichter dem Schlafe sogar zwei Paar Flügel, eines an dem Kopfe und eines an den Füßen, andichte.*) Denn obschon Statius von ihm sagt:

Ipse quoque et volucrem gressum et ventosa citavit
Tempora, [2])

so ist dieses doch im Geringsten nicht von natürlichen Flügeln, sondern von dem geflügelten Petasus [3]) und von den Talariis zu verstehen, welche die Dichter nicht blos dem Mercur beilegen, sondern auch häufig von andern Göttern brauchen lassen, die sie uns in besonderer Eil' zeigen wollen. Doch es ist mir hier überhaupt nicht um die Flügel, sondern um die Füße des Schlafes zu thun; und ich fahre fort, das διεστραμμενον derselben in mehrern Monumenten zu zeigen.

Auf der dritten Kupfertafel siehet man eine Pila [4]) oder einen Sarg, der wiederum aus dem Boissard genommen ist.**) Die Aufschrift dieser Pila kömmt auch bei dem Gruter vor,***) wo die zwei Genii mit umgekehrten Fackeln zwei Cupidines heißen. Doch wir sind mit diesem Bilde des Schlafes nun schon zu be-

*) Ad Tibullum, Lib. II. Eleg. I. v. 89. Et sic quidem poetae plerique omnes, videlicet ut alas habuerit hic deus in humeris. Papinius autem, suo quodam jure peculiari, alas ei in pedibus et in capite adfingit, L. 10. Theb., v. 131. [5])

**) Par. V. p. 115.

***) Pag. DCCXII.

1) Jan van Broekhuyzen, lat. Broukhusius, geb. 1649, gest. 1707, holländ. Philolog, bekannt besonders durch seine Ausgaben des Tibullus und des Propertius. — A. d. H.

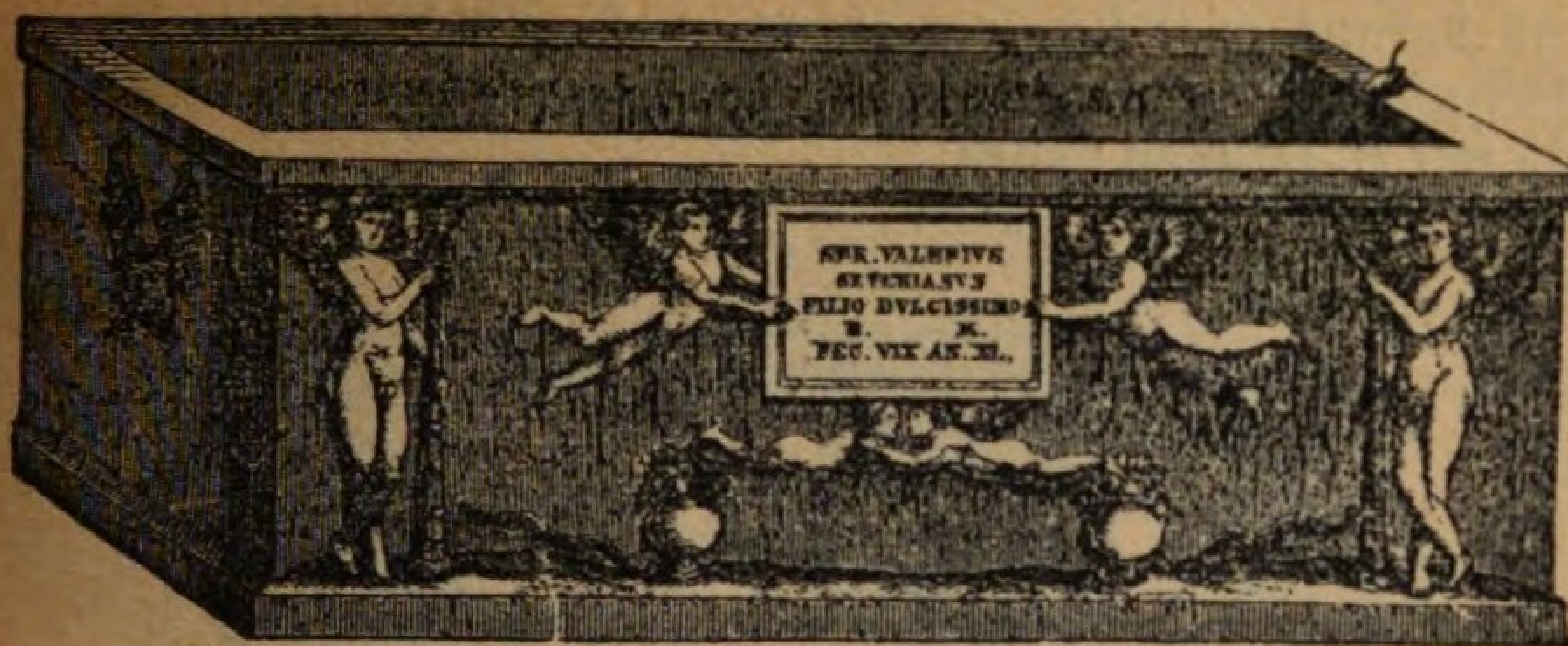
2) „Den flügelschnellen Schritt und die sturmumwehten Schläfe." — A. d. H.

3) Petasus ist der Reisehut; die Talaria — genauer hätte Lessing „von den Talaribus" sagen müssen — sind die Flügelschuhe. — A. d. H.

4) Pila ist Pfeiler oder Mörser; wie Lessing hier auf diese Benennung kommt, vermag ich nicht zu sagen. — A. d. H.

5) Vielmehr V. 137. — A. d. H.

3.



kannt, als daß wir es hier verkennen sollten. Und auch dieser Schlaf stehet beidemal mit dem einen Fuße über den andern geschlagen. Aber warum diese nämliche Figur hier nochmals wiederholt? Nicht sowohl wiederholt, als vielmehr verdoppelt, um Bild und Gegenbild zu zeigen. Beides ist der Schlaf, das eine der überhingehende, das andere der lange daurende Schlaf; mit einem Worte, es sind die ähnlichen Zwillingsbrüder Schlaf und Tod. Ich darf vermuthen, wie wir sie hier sehen, so und nicht anders werden sie auf den von Winckelmannen erwähnten Monumenten, auf dem Grabsteine in dem Palaste Albani und auf der Begräbnißurne in dem Collegio Clementino,[1] erscheinen. — Man lasse sich die Bogen, die diesen Geniis hier zu Füßen liegen, nicht irren, sie können ebensowohl zu den beiden schwebenden Geniis gehören als zu diesen stehenden; und ich habe auf mehr Grabmälern einen losgespannten oder gar zerbrochenen Bogen nicht als das Attribut des Amor's, sondern als ein von diesem unabhängiges Bild des verbrauchten Lebens überhaupt gefunden. Wie ein Bogen das Bild einer guten Hausmutter sein könne, weiß ich zwar nicht; aber doch sagt eine alte Grabschrift, die Leich[2]) aus der ungedruckten **Anthologie** bekannt gemacht,*) daß er es gewesen,

*) Sepulc. Car., XIV.

---

1) Siehe oben S. 256. — A. d. H.

2) J. **Heinr. Leich** (1720—1750), ao. Prof. in Leipzig, gab aus der Anthologie, der großen Sammlung griechischer Epigramme, 22 Epigramme heraus unter dem Titel: Sepulcralia carmina ex Anthologia ms. graecorum epigrammatum delecta cum vers. lat. et notis, Lips. 1745. Das Epigramm, aus dem der folgende Vers angeführt wird, findet sich bei ihm a. a. O. S. 20. — A. d. H.

Τοξα μεν αὐδασει ταν εὐτονον ἀγετιν οἰκου! [1])

und daraus zeigt sich wenigstens, daß er nicht nothwendig das Rüstzeug des Amor's sein muß, und daß er mehr bedeuten kann, als wir zu erklären wissen.

4.



Ich füge die vierte Tafel hinzu, und auf dieser einen Grabstein, den Boissard in Rom zu St. Angelo (in Templo Junonis, quod est in foro piscatorio) fand, wo er sich ohne Zweifel auch noch finden wird.*) Hinter einer verschlossenen Thüre stehet

*) Parte V. p. 22.

1) Das Epigramm ist von Antipater Sidon. und steht bei Jacobs, Anthol. gr., Lips. 1794, Vol. II. p. 31. No. 88; vgl. Vol. VIII. p. 82 ff.; Anthol. gr. ed. Jacobs, Lips. 1813, Vol. I. p. 434. No. 425; Jacobs, Delectus Epigrammatum, p. 303. No. 104, wo der dritte Vers jetzt folgendermaßen lautet: *Τόξα μὲν αὐδάσει με πανεύτονον ἀγέτιν οἶκου.* Auf dem Grabe war neben anderen Symbolen auch ein Bogen angebracht, und der Dichter sagt: „Der Bogen wird mich (die Verstorbene) als eine allseits aufmerksame Frau bezeichnen", wie auch wir in verwandtem Bilde von „gespannter Aufmerksamkeit" reden. — A. d. H.

auf beiden Seiten ein geflügelter Genius, mit halbem Körper hervorragend und mit der Hand auf diese verschlossene Thüre zeigend. Die Vorstellung ist zu redend, als daß uns nicht jene domus exilis Plutonia,[1]) einfallen sollte,*) aus welcher keine Erlösung zu hoffen; und wer könnten die Thürsteher dieses ewigen Kerkers besser sein als Schlaf und Tod? Bei der Stellung und Action, in der wir sie erblicken, braucht sie keine umgestürzte Fackel deutlicher zu bezeichnen; nur den einen über den andern geschlagenen Fuß hat auch ihnen der Künstler gegeben. Aber wie unnatürlich würde hier dieser Stand sein, wenn er nicht ausdrücklich charakteristisch sein sollte?

Man glaube nicht, daß dieses die Beispiele alle sind, welche ich für mich anführen könnte. Selbst aus dem Boissard würde ich noch verschiedene hieher ziehen können, wo der Tod entweder als Schlaf oder mit dem Schlafe zugleich den nämlichen Stand der Füße beobachtet.**) Eine ganze Ernte von Figuren, so wie die auf der ersten Tafel erscheinet oder erscheinen sollte, würde mir auch Maffei anbieten.***) Doch wozu dieser Ueberfluß? Vier dergleichen Denkmäler, das beim Bellori ungerechnet, sind mehr als hinlänglich, die Vermuthung abzuwenden, daß das auch wohl ein bloßer unbedeutender Zufall sein könne, was eines so nachdenklichen[2]) Sinnes fähig ist. Wenigstens wäre ein solcher Zufall der sonderbarste, der sich nur denken ließe! Welch ein Ungefähr, wenn nur von ungefähr in mehr als einem unverdächtigen alten Monumente gewisse Dinge gerade so wären, als ich sage, daß sie nach meiner Auslegung einer gewissen Stelle sein müßten, oder wenn nur von ungefähr sich diese Stelle gerade so auslegen ließe, als wäre sie in wirklicher Rücksicht auf dergleichen Monumente geschrieben worden. Nein, das Ungefähr ist so übereinstimmend nicht; und ich kann ohne Eitelkeit behaupten, daß folglich meine Erklärung, so sehr es auch nur meine Erklärung ist, so wenig Glaubwürdigkeit ihr auch durch mein Ansehen zuwachsen

*) Tollii Expos. Signi vet., p. 292.
**) Als Par. III. p. 69, und vielleicht auch Part. V. p. 23.
***) Museo Veron., Tab. CXXXIX.

---

1) Citat aus Horaz, Carm., 1, 4, 17, etwa: „Das öde Haus des Pluto, des Todes". — A. d. H.
2) Nachdenklich hier im Sinne von „Nachdenken erregend", wofür Sanders, D. Wb., 1, 282, 1 oben mehrere Beispiele aus Möser, Tieck und Jean Paul anführt. — A. d. H.

kann, dennoch so vollkommen erwiesen ist, als nur immer etwas von dieser Art erwiesen werden kann.

Ich halte es daher auch kaum der Mühe werth, diese und jene Kleinigkeit noch aus dem Wege zu räumen, die einem Zweifler, der durchaus nicht aufhören will zu zweifeln, vielleicht einfallen könnte. Z. E. die Zeilen des Tibullus:*)

Postque venit tacitus fuscis circumdatus alis
Somnus, et incerto somnia vara pede.[1])

Es ist wahr, hier wird ausdrücklich krummbeiniger Träume gedacht. Aber Träume! und wenn die Träume krummbeinig waren, warum mußte es denn auch der Schlaf sein? Weil er der Vater der Träume war? Eine treffliche Ursache! Und doch ist auch das noch nicht die eigentliche Abfertigung, die sich mir hier anträgt. Denn die eigentliche ist diese: daß das Beiwort vara überhaupt sicherlich nicht vom Tibull ist; daß es nichts als eine eigenmächtige Leseart des Broudhuysen ist. Vor diesem Commentator lasen alle Ausgaben entweder nigra oder vana. Das letzte ist das wahre; und es zu verwerfen, konnte Brouckhuysen nur die Leichtigkeit, mit Veränderung eines einzigen Buchstaben seinem Autor eine fremde Gedanke unterzuschieben, verleiten. Aber wenn schon die alten Dichter die Träume öfters auf schwachen, ungewissen Füßen einhergaukeln lassen, nämlich die täuschenden, betriegerischen Träume, folgt denn daraus, daß sie diese schwachen, ungewissen Füße sich auch als krumme Füße müssen gedacht haben? Wo liegt denn die Nothwendigkeit, daß schwache Füße auch krumme Füße, oder krumme Füße auch schwache Füße sein müssen? Dazu waren den Alten ja nicht alle Träume täuschend und betriegerisch; sie glaubten eine Art sehr wahrhafter Träume, und der Schlaf, mit diesen seinen Kindern, war ihnen ebensowohl futuri certus[2]) als pessimus auctor.**) Folglich konnten auch die krummen Füße, als das Symbolum der Unge-

*) Lib. II. Eleg. 1. v. 89. 90.
**) Seneca, Herc. Fur., v. 1070.

1) Bei Lachmann:
Postque venit tacitus fulvis (Andere furvis) circumdatus alis
Somnus et incerto Somnia nigra pede,
was Eberz übersetzt:
„Und es erscheinet dahinter mit schwarzem Gefieder der stille Schlaf; unsicheren Schritts folget der dunkele Traum". — A. d. H.

2) „Der Zukunft sicherer" und „trügerischster Prophet". — A. d. H.

wißheit, nach ihren Begriffen nicht den Träumen überhaupt, noch weniger dem Schlafe, als dem allgemeinen Vater derselben, zukommen. Und doch, gestehe ich, würden alle diese Vernünfteleien beiseite zu setzen sein, wenn Brouckhuysen außer der mißverstandenen Stelle des Pausanias auch nur sonst eine einzige für die krummen Füße der Träume und des Schlafes anzuführen gewußt hätte. Was varus heißt, erklärt er mit zwanzig sehr überflüssigen Stellen; aber daß varus ein Beiwort des Traumes sei, davon giebt er keine Beweisstelle, sondern will sie erst machen, und, wie gesagt, nicht sowohl aus dem einzigen Pausanias als aus der falschen Uebersetzung des Pausanias machen. Denn fast lächerlich ist es, wenn er uns, da er keinen krummbeinigen Schlaf aufbringen kann, wenigstens einen Genius mit krummen Füßen in einer Stelle des Persius*) zeigen will, wo genius weiter nichts heißt als indoles, und varus weiter nichts als von einander abstehend:

— — Geminos, horoscope, varo
Producis genio.[1]) —

Ueberhaupt würde diese Ausschweifung über das διεστραμμένους des Pausanias hier viel zu weitläuftig gerathen sein, wann sie mir nicht Gelegenheit gegeben hätte, zugleich mehrere antike Abbildungen des Todes anzuführen. Denn mag es denn nur auch mit seinen und seines Bruders übergestellten Füßen sein, wie es will; mag man sie doch für charakteristisch halten oder nicht: so ist aus den angeführten Denkmälern doch so viel unstreitig, daß die alten Artisten immer fortgefahren haben, den Tod nach einer genauen Aehnlichkeit mit dem Schlafe zu bilden, und nur das war es, was ich eigentlich hier erweisen wollte.

Ja, so sehr ich auch von dem Charakteristischen jener besondern Fußstellung selbst überzeugt bin, so will ich doch keineswegs behaupten, daß schlechterdings kein Bild des Schlafes oder Todes ohne sie sein können.[2]) Vielmehr kann ich mir den Fall sehr wohl denken, in welchem eine solche Fußstellung mit der Bedeu-

*) Sat., VI. v. 18.

---

1) Nach der Erklärung des Scholiasten bedeutet das: „Zwillinge schaffst Du, des Horoskops Kundiger, von auseinandergehenden Anlagen.“ — A. d. H.

2) Die für Lessing's Stil in dieser Periode überaus charakteristische Neigung, das Hülfszeitwort wegzulassen, verführt ihn zuweilen zu einer gewissen Härte. Hier ist der Satz zu ergänzen: „daß schlechterdings kein Bild ... habe ohne sie sein können.“ — A. d. H.

tung des Ganzen streiten würde; und ich glaube Beispiele von diesem Falle anführen zu können. Wenn nämlich der über den andern geschlagene Fuß das Zeichen der Ruhe ist, so wird es nur dem bereits erfolgten Tode eigentlich zukommen können; der Tod hingegen, wie er erst erfolgen soll, wird eben darum eine andere Stellung erfordern.

In so einer andern, die Annäherung ausdrückenden Stellung glaube ich ihn auf einer Gemme beim Stephanonius [1]) oder Licetus*) zu erkennen. Ein geflügelter Genius, welcher in der einen Hand einen Aschenkrug hält, scheinet mit der andern eine umgekehrte, aber noch brennende Fackel ausschleudern zu wollen und siehet dabei mit einem traurigen Blicke seitwärts auf einen Schmetterling herab, der auf der Erde kriechet. Die gespreizten Beine sollen ihn entweder im Fortschreiten begriffen oder in derjenigen Stellung zeigen, die der Körper natürlicher Weise nimmt, wenn er den einen Arm mit Nachdruck zurückschleudern will. Ich mag mich mit Widerlegung der höchst gezwungenen Deutungen nicht aufhalten, welche sowohl der erste poetische Erklärer der Stephanonischen Steine als auch der hieroglyphische Licetus von diesem Bilde gegeben haben. Sie gründen sich sämmtlich auf die Voraussetzung, daß ein geflügelter Knabe nothwendig ein Amor sein müsse, und so wie sie sich selbst unter einander aufreiben, so fallen sie alle zugleich mit einmal weg, sobald man auf den Grund jener Voraussetzung gehet. Dieser Genius ist also weder Amor, der das Andenken des verstorbenen Freundes in treuem Herzen bewahret, noch Amor, der sich seiner Liebe entschlägt, aus Verdruß, weil er keine Gegenliebe erhalten kann; sondern dieser Genius ist nichts als der Tod, und zwar der eben bevorstehende Tod, im Begriffe, die Fackel auszuschlagen, auf die, verloschen, ihn wir anderwärts schon gestützt finden.

Dieses Gestus der auszuschleudernden Fackel als Sinnbild

*) Schemate VII. p. 123, dem Anfange dieser Untersuchung vorgesetzt, S. 1 [251].

1) Mariette, Traité 1, p. 450 f., citirt: Gemmae antiquitus sculptae a Petro Stephanonio, Vicentino, collectae, et declarationibus illustratae. Romae 1627, 4°. — Eaedem a Jacobo Stephanonio filio (rursus) editae. Patavii 1646, 4°. — Ferner: De antiquis annulis liber singularis, autore Fortunio Liceto, Genuensi. Utini 1645, 4°., und: Hieroglyphica, seu antiqua Schemata Gemmarum annularium etc. a Fortunio Liceto, Medico, explicata. Patavii 1653, fol., welches letztere Werk, wie aus dem Citat erhellt, offenbar das von Lessing benutzte sein wird. — A. d. H.

des nahenden Todes habe ich mich immer erinnert, so oft mir die sogenannten Brüder Kastor und Pollux in der Villa Ludovisi vor Augen gekommen.*) Daß es Kastor und Pollux nicht sind, hat schon vielen Gelehrten eingeleuchtet; aber ich zweifle, ob del Torre und Maffei der Wahrheit darum näher gekommen. Es sind zwei unbekleidete, sehr ähnliche Genii, beide in einer sanften, melancholischen Stellung; der eine schläget seinen Arm um die Schulter des andern, und dieser hält in jeder Hand eine Fackel; die in der Rechten, welche er seinem Gespielen genommen zu haben scheinet, ist er bereit, auf einem zwischen ihnen inne stehenden Altare auszudrücken, indem er die andere, in der Linken, bis über die Schulter zurückgeführet, um sie mit Gewalt auszuschlagen; hinter ihnen stehet eine kleinere weibliche Figur, einer Isis nicht unähnlich. Del Torre sahe in diesen Figuren zwei Genii, welche der Isis opferten, aber Maffei wollte sie lieber für den Lucifer und Hesperus [1]) gehalten wissen. So gut die Gründe auch sein mögen, welche Maffei gegen die Deutung des Del Torre beibringet, so unglücklich ist doch sein eigener Einfall. Woher könnte uns Maffei beweisen, daß die Alten den Lucifer und Hesperus als zwei besondere Wesen gebildet? Es waren ihnen nichts als zwei Namen, so wie des nämlichen Sternes, also auch der nämlichen mythischen Person.**) Es ist schlimm, wenn ein Mann, der die geheimsten Gedanken des Alterthums zu errathen sich getrauet, so allgemein bekannte Dinge nicht weiß! Aber um so viel nöthiger dürfte es sein, auf eine neue Auslegung dieses trefflichen Kunstwerkes zu denken; und wenn ich den Schlaf und den Tod dazu vorschlage, so will ich doch nichts, als sie dazu vorschlagen. Augenscheinlich ist es, daß ihre Stellung keine Stellung für Opfernde ist, und wenn die eine Fackel das Opfer anzünden soll, was soll denn die andere auf dem Rücken? Daß eine Figur beide Fackeln zugleich auslöscht, würde nach meinem Vorschlage sehr bedeutend [2]) sein; denn eigentlich macht doch der Tod Beidem,

*) Beim Maffei Tab. CXXI.
**) Hyginus, Poet. Astr., Lib. II. cap. 42.

1) Morgen- und Abendstern. — A. d. H.
2) Dem älteren, vor-Goethe'schen Sprachgebrauche folgend, im Sinne von „bedeutsam"; vgl. Laokoon, Th. VI. S. 73, Z. 20 f.: „mehr auf das Bedeutende als auf das Schöne sahe"; Hamb. Dramat., Th. VII. S. 429, Z. 25 f.: „Man könnte einwenden, daß dergleichen bedeutende [= einen Sinn habende] Namen wohl nur eine Erfindung der neuern griechischen Komödie sein dürften"; vgl. Grimm, D, Wb., 1, 1227. — A. d. H.

dem Wachen und dem Schlafen, ein Ende. Auch dürfte nach eben diesem Vorschlage die kleinere weibliche Figur nicht unrecht für die Nacht, als die Mutter des Schlafes und des Todes, zu nehmen sein. Denn wenn der Kalathus [1]) auf dem Haupte eine Isis oder Cybele als die Mutter aller Dinge kenntlich machen soll, so würde mich es nicht wundern, auch die Nacht, diese

— ϑεων γενετειρα — ηδε και ανδρων, [2])

wie sie Orpheus nennet, hier mit dem Kalathus zu erblicken.

Was sich sonst aus der Figur des Stephanonius, mit der beim Bellori verbunden, am Zuverlässigsten ergiebt, ist dieses, daß der Aschenkrug, der Schmetterling und der Kranz diejenigen Attributa sind, durch welche der Tod, wo und wie es nöthig schien, von seinem Ebenbilde, dem Schlafe, unterschieden ward. Das besondere Abzeichen des Schlafes hingegen war ohnstreitig das Horn.

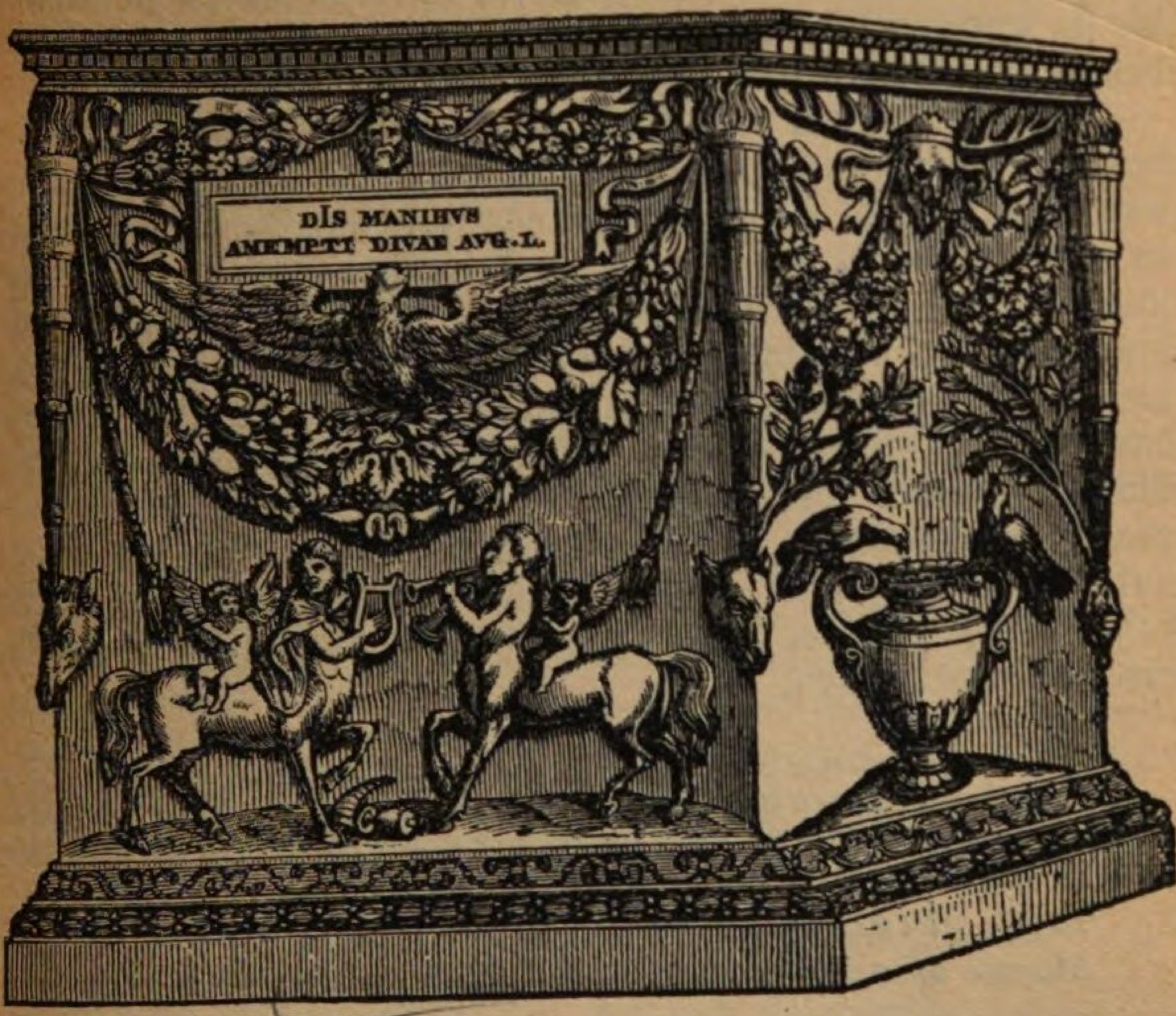
Und hieraus möchte vielleicht eine ganz besondere Vorstellung auf dem Grabsteine eines gewissen Amemptus, eines Freigelassenen, ich weiß nicht welcher Kaiserin oder kaiserlichen Prinzessin, einiges Licht erhalten. Man sehe die fünfte Tafel.*) Ein männlicher und weiblicher Centaur, jener auf der Leyer spielend, diese eine doppelte Tibia blasend, tragen beide einen geflügelten Knaben auf ihren Rücken, deren jeder auf einer Querpfeife bläset; unter dem aufgehabenen Vorderfuße des einen Centaur lieget ein Krug und unter des andern ein Horn. Was kann diese Allegorie sagen sollen? was kann sie hier sagen sollen? Ein Mann zwar wie Herr Klotz, der seinen Kopf voller Liebesgötter hat, würde mit der Antwort bald fertig sein.[3]) Auch das sind meine Amors! würde er sagen; und der weise Künstler hat auch hier den Triumph der Liebe über die unbändigsten Geschöpfe, und zwar ihren Triumph vermittelst der Musik vorstellen wollen! — Ei nun ja, was wäre der Weisheit der alten Künstler auch würdiger gewesen, als nur immer mit der Liebe zu tändeln, besonders wie diese Herren die Liebe kennen! Indeß wäre es doch

*) **Boissardus**, Par. III. p. 144.

1) Korb. — A. d. H.
2) Der Vers lautet vollständig (Orphica ed. G. Hermann, Hymn. 3, 1):
Νύκτα ϑεῶν γενέτειραν ἀείσομαι ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν.
„Singen will ich die Nacht, der Götter Mutter und Menschen." — A. d. H.
3) Vgl. oben S. 257 nebst Anm. ††. — A. d. H.

möglich, daß einmal auch ein alter Künstler, nach ihrer Art zu reden, der Liebe und den Grazien weniger geopfert und hier bei

6.



hundert Meilen an die liebe Liebe nicht gedacht hätte! Es wäre möglich, daß, was ihnen dem Amor so ähnlich sieht als ein Tropfen Wasser dem andern, gerade nichts Lustigeres als der Schlaf und der Tod sein sollte.

Sie sind uns beide in der Gestalt geflügelter Knaben nicht mehr fremd; und der Krug auf der Seite des einen und das Horn auf der Seite des andern dünken mich nicht viel weniger redend, als es ihre buchstäblichen Namen sein würden. Zwar weiß ich gar wohl, daß der Krug und das Horn auch nur Trinkgeschirre sein können, und daß die Centaure in dem Alterthume nicht die schlechtesten Säufer[1]) sind; daher sie auch auf verschie-

1) Es kann bemerkt werden, daß saufen, Säufer, versaufen, besaufen bei Lessing noch der gebildeten Umgangssprache angehört, in der heut zu Tage nur

denen Werken in dem Gefolge des Bacchus erscheinen oder gar seinen Wagen ziehen.*) Aber was brauchten sie in dieser Eigenschaft noch erst durch Attributa bezeichnet zu werden? und ist es nicht auch für den Ort weit schicklicher, diesen Krug und dieses Horn für die Attributa des Schlafes und des Todes zu erklären, die sie nothwendig aus den Händen werfen mußten, um die Flöten behandeln zu können?

Wenn ich aber den Krug oder die Urne als das Attribut des Todes nenne, so will ich nicht blos den eigentlichen Aschenkrug, das Ossuarium oder Cinerarium, oder wie das Gefäß [1]) sonst hieß, in welchem die Ueberreste der verbrannten Körper aufbewahret wurden, darunter verstanden wissen. Ich begreife darunter auch die *Ληκυθους*, die Flaschen jeder Art, die man den todten Körpern, die ganz zur Erde bestattet wurden, beizusetzen pflegte, ohne mich darüber einzulassen, was in diesen Flaschen enthalten gewesen.[2]) Sonder [3]) einer solchen Flasche blieb bei den Griechen ein zu begrabender Leichnam ebenso wenig als sonder Kranz; welches unter andern verschiedene Stellen des Aristophanes sehr deutlich besagen,**) so daß es ganz begreiflich wird, wie Beides ein Attribut des Todes geworden.

*) Gemme antiche colle sposizioni di P. A. Maffei, Parte III. p. 58.

**) Besonders in den Ekklesiazusen, wo Blepyrus mit seiner Proxagora [4]) schilt, daß sie des Nachts heimlich aufgestanden und mit seinen Kleidern ausgegangen sei (Z. 533—34):

Ὠχου καταλιπουσ᾽ ὡςπερει προκειμενον,
Μονον οὐ στεφανωσασ᾽, οὐδ᾽ ἐπιθεισα ληκυθον. [5])

Der Scholiast setzt hinzu: *Κἰωθασι γαρ ἐπι νεκρων τουτο ποιειν.* Man vergleiche in dem nämlichen Stücke die Zeilen 1022—27 [1030—33 Mein.], wo man die griechischen Gebräuche der Leichenbestattung beisammen findet. Daß

„trinken" und seine Composita Bürgerrecht haben. Eva König (Briefwechsel zwischen Lessing und seiner Frau, Leipzig 1870) schreibt an Lessing, S. 21: „Mein Mädchen hat sich — so entsetzlich besoffen" ꝛc. — A. d. H.

1) Die Aschenurnen hießen zumeist urnae oder ollae; vgl. Marquardt, Röm. Altth., 5, 1, 379, Note 44. — A. d. H.

2) Diese *λήκυθοι* sind Salbengefäße; vgl. O. Jahn, Vasensammlung des Königs Ludwig, S. LXXXVI; Marquardt, a. a. O. S. 380, Note 57. — A. d. H.

3) Sonder als Präposition, (= „ohne") wird zumeist mit artikellosen Wörtern zusammengesetzt, „sonder Wank", „sonder Zögern"; vgl. Sanders, D. Wb., 2, 2, 1117, 3. — A. d. H.

4) Druckfehler Lessing's für Praxagora. — A. d. H.

5) „... und ließest mich nackt wie 'ne Leiche liegen; es fehlte nichts, Als daß Du 'nen Kranz und ein Thränenfläschchen daneben stellst". (Droysen). — „Denn so", sagt der Scholiast, „pflegen sie es mit den Todten zu halten." — A. d. H.

Wegen des Hornes als Attribut des Schlafes ist noch weniger Zweifel. An unzähligen Stellen gedenken die Dichter dieses Hornes: aus vollem Horne schüttet er seinen Segen über die Augenlider der Matten,

— — — Illos post vulnera fessos
Exceptamque hiemem, cornu perfuderat omni
Somnus; —[1])

mit geleertem Horne folget er der weichenden Nacht nach in seine Grotte,

Et Nox, et cornu fugiebat Somnus inani.[2])

Und so wie ihn die Dichter sahen, bildeten ihn auch die Künstler.*) Nur das doppelte Horn, womit ihn die ausschweifende Einbildungskraft des Romeyn de Hooghe überladen, kannten weder diese noch jene.**)

Zugegeben also, daß es der Schlaf und der Tod sein könnten, die hier auf den Centauren sitzen: was wäre nun der Sinn der Vorstellung zusammen? — Doch wenn ich glücklicher Weise einen Theil errathen hätte, muß ich darum auch das Ganze zu erklären wissen? Vielleicht zwar, daß so tiefe Geheimnisse nicht darunter verborgen liegen. Vielleicht, daß Amemptus ein Tonkünstler war, der sich vornehmlich auf die Instrumente verstand, die wir

dergleichen den Todten beizusetzende Flaschen, ληκυθοι, bemalet wurden, und daß es eben nicht die größten Meister waren, die sich damit abgaben, erhellet ebendaselbst aus Zeile 987. 88 [996 Mein.]. Tanaquill Faber scheint geglaubt zu haben, daß es nicht wirkliche bemalte Flaschen gewesen, die man den Todten beigesetzt, sondern daß man nur um sie her dergleichen Flaschen gemalt; denn er merkt bei der letzten Stelle an: Quod autem lecythi mortuis appingerentur, aliunde ex Aristophane innotuit. Ich wünschte, er hätte uns dieses aliunde nachweisen wollen.[3])

*) Servius ad Aeneid. VI. v. 233: Somnum cum cornu novimus pingi. Lutatius apud Barthium ad Thebaid. VI. v. 27: Nam sic a pictoribus simulatur, ut liquidum somnium ex cornu super dormientes videatur effundere.

**) Denkbilder der alten Völker, S. 193 deut. Uebers.

---

1) Stat., Theb., 2, 143 f., wo Queck statt vulnera hat verbera. „Die nach dem Kampfe und dem ausgestandenen Sturme ermüdet, hatte aus vollem Horne der Schlaf überschüttet." — A. d. H.

2) Statius, Theb. 6, 27. „Es floh die Nacht und mit leerem Horne der Schlaf." — A. d. H.

3) Ich vermag ebenso wenig die Stelle nachzuweisen, die Tanaquil Faber im Sinne gehabt haben mag. — A. d. H.

hier in den Händen dieser unterirdischen Wesen erblicken; denn auch die Centaure hatten bei den spätern Dichtern ihren Aufenthalt vor den Pforten der Hölle,

Centauri in foribus stabulant, [1])

und es war ganz gewöhnlich, auf dem Grabmale eines Künstlers die Werkzeuge seiner Kunst anzubringen, welches denn hier nicht ohne ein sehr feines Lob geschehen wäre.

Ich kann indeß von diesem Monumente überhaupt mich nicht anders als furchtsam[2]) ausdrücken. Denn ich sehe mich wiederum wegen der Treue des Boissard in Verlegenheit. Von dem Boissard ist die Zeichnung; aber vor ihm hatte schon Smetius die Aufschrift, und zwar mit einer Zeile mehr, *) bekannt gemacht und eine wörtliche Beschreibung der darum befindlichen Bilder beigefügt. Inferius, sagt Smetius von den Hauptfiguren, Centauri duo sunt, alter mas, lyncea instratus, lyram tangens, cui Genius alatus, fistula, Germanicae modernae simili, canens insidet: alter foemina, fistulis duabus simul in os insertis canens, cui alter Genius foemineus alis papilionum, manibus nescio quid concutiens, insidet. Inter utrumque cantharus et cornu Bacchicum projecta jacent. Alles trifft ein, bis auf den Genius, den der weibliche Centaur trägt. Dieser soll nach dem Smetius auch weiblichen Geschlechts sein und Schmetterlingsflügel haben und mit den Händen etwas zusammenschlagen. Nach dem Boissard aber hat er keine andere Flügel als sein Gespiel; und anstatt der Cymbeln, oder des Crotalum[3]) vielleicht, bläset er auf eben dem Instrumente, auf dem jener. — Es ist traurig, solche Widersprüche oft zu bemerken. Sie müssen einem Manne, der nicht gern auf Treibsand bauet, das antiquarische Studium von Zeit zu Zeit sehr zuwider machen.

Zwar würde ich auch sodann, wenn Smetius richtiger gesehen hätte als Boissard, meine Erklärung nicht ganz aufgeben

*) Die Diejenigen benennt, welche dem Amemptus das Denkmal gesetzet,
LALVS. ET. CORINTHVS. L.
V. Gruteri Corp. Inscr., p. DCVI. Edit. Graev.

1) Virg., Aen., 6, 286. — A. d. H.

2) Der heutige Sprachgebrauch verwendet furchtsam mehr in dem Sinne einer bleibenden, dauernden Eigenschaft und würde hier also eher „vorsichtig, zweifelnd, behutsam“ gebrauchen. — A. d. H.

3) Klapperblech, Castagnetten. — A. d. H.

dürfen. Denn sodann würde der weibliche Genius mit Schmetterlingsflügeln eine Psyche sein; und wenn Psyche das Bild der Seele ist, so wäre anstatt des Todes hier die Seele des Todten zu sehen. Auch dieser könnte das Attribut der Urne zukommen, und das Attribut des Hornes würde noch immer den Schlaf bezeichnen.

Ich bilde mir ohnedem ein, den Schlaf noch anderwärts als auf sepulcralischen Monumenten[1]) und besonders in einer Gesellschaft zu finden, in der man ihn schwerlich vermuthet hätte. Unter dem Gefolge des Bacchus nämlich erscheinet nicht selten ein Knabe oder Genius mit einem Füllhorne, und ich wüßte nicht, daß noch Jemand es auch nur der Mühe werth gehalten hätte, diese Figur näher zu bestimmen. Sie ist z. E. auf dem bekannten Steine des Bagarris,[2]) itzt in der Sammlung des Königs von Frankreich, dessen Erklärung Casaubonus zuerst gegeben, von ihm und allen folgenden Auslegern*) zwar bemerkt worden, aber kein Einziger hat mehr davon zu sagen gewußt, als der Augenschein giebt, und ein Genius mit einem Füllhorne ist ein Genius mit einem Füllhorne geblieben. Ich wage es, ihn für den Schlaf zu erklären. Denn, wie erwiesen, der Schlaf ist ein kleiner Genius, das Attribut des Schlafes ist ein Horn: und welchen Begleiter könnte ein trunkner Bacchus lieber wünschen als den Schlaf? Daß die Paarung des Bacchus mit dem Schlafe den alten Artisten auch gewöhnlich gewesen, zeigen die Gemälde vom Schlafe, mit welchen Statius den Palast des Schlafes auszieret:**)

Mille intus simulacra dei caelaverat ardens
Mulciber. Hic haeret lateri redimita Voluptas.
Hic comes in requiem vergens labor. Est ubi Baccho,

*) S. Lippert's Dakt., I. 366.
**) Thebaid. X. v. 100. Barth hätte nicht so ekel sein und diese Zeilen darum zu commentiren unterlassen sollen, weil sie in einigen der besten Handschriften fehlen. Er hat seine Gelehrsamkeit an schlechtere Verse verschwendet.[3])

---

1) So viel wie Grabmonumenten. — A. d. H.
2) Lippert, a. a. O. S. 155, schreibt: „Diesen Stein hatte Gorläus von dem Herrn Baggaris [sic] bekommen; jetzt aber ist er wieder in Frankreich und eins von den schönsten Stücken des Königlichen Cabinets. Casaubonus nahm von dem Herrn Baggaris einen Abdruck und erklärete ihn in seinem Werke, das er von der satyrischen Dichtkunst der Griechen und Römer schrieb." — A. d. H.
3) Queck in seiner Ausgabe des Statius (Lips. Teubn. 1854, Vol. II) klammert diese Verse allerdings ein als verdächtig; und sie fehlen in acht der von ihm benutzten Handschriften, stehen aber im Puteanus, welcher, dem 10. Jahrh. angehörig, für die beste angesehen wird. — A. d. H.

Est ubi Martigenae socium pulvinar Amori
Obtinet. Interius tectum in penetralibus altis,
Et cum Morte jacet: nullique ea tristis imago.

Ja, wenn einer alten Inschrift zu trauen, oder vielmehr wenn diese Inschrift alt genug ist, so wurden sogar Bacchus und der Schlaf als die zwei größten und süßesten Erhalter des menschlichen Lebens gemeinschaftlich angebetet. *)

Es ist hier nicht der Ort, diese Spur schärfer zu verfolgen. Ebenso wenig ist es itzt meine Gelegenheit, mich über meinen eigentlichen Vorwurf weiter zu verbreiten und nach mehrern Beweisen umherzuschweifen, daß die Alten den Tod als den Schlaf und den Schlaf als den Tod bald einzeln bald beisammen, bald ohne bald mit gewissen Abzeichen gebildet haben. Die angeführten, und wenn auch kein einziger sonst aufzutreiben wäre, erhärten hinlänglich, was sie erhärten sollen, und ich kann ohne Bedenken zu dem zweiten Punkte fortgehen, welcher die Widerlegung des Gegensatzes enthält.

II. Ich sage: die alten Artisten, wenn sie ein Skelett bildeten, meinten damit etwas ganz Anders als den Tod, als die Gottheit des Todes. Ich beweise also, 1) daß sie nicht den Tod damit meinten, und zeige 2) was sie sonst damit meinten.

1) Daß sie Skelette gebildet, ist mir nie eingekommen zu leugnen. [1]) Nach den Worten des Herrn Klotz müßte ich es zwar geleugnet haben, und aus dem Grunde geleugnet haben, weil sie überhaupt häßliche und ekle Gegenstände zu bilden sich enthalten. Denn er sagt, ich würde die Beispiele davon auf geschnittenen Steinen ohne Zweifel in die Bildersprache verweisen wollen, die sie von jenem höhern Gesetze der Schönheit losgesprochen. Wenn ich das nöthig hätte zu thun, dürfte ich nur hinzusetzen, daß die Figuren auf Grabsteinen und Todtenurnen nicht weniger zur Bildersprache gehörten, und sodann würden von allen seinen angeführten Exempeln nur die zwei metallenen Bilder in dem Kircher'schen Museo und in der Galerie zu Florenz wider mich übrig bleiben, die doch auch wirklich nicht unter die Kunstwerke, so wie ich das Wort im Laokoon nehme, zu rechnen wären.

Doch wozu diese Feinheiten gegen ihn? Gegen ihn brauche

*) Corp. Inscript., p. LXVII. 8.

1) Ueber die Abbildungen von Skeletten bei den Alten vgl. O. Müller, Archäol., §. 432, S. 759. — A. d. H.

ich, was er mir Schuld giebt, nur schlechtweg zu verneinen. Ich habe nirgends gesagt, daß die alten Artisten keine Skelette gebildet; ich habe blos gesagt, daß sie den Tod nicht als ein Skelett gebildet. Es ist wahr, ich glaubte an dem ächten Alterthume des metallenen Skeletts zu Florenz zweifeln zu dürfen; aber ich setzte unmittelbar hinzu: „den Tod überhaupt kann es wenigstens nicht vorstellen sollen, weil ihn die Alten anders vorstelleten". Diesen Zusatz verhält[1]) Herr Klotz seinen Lesern, und doch kömmt Alles darauf an. Denn er zeigt, daß ich das nicht geradezu leugnen will, woran ich zweifle. Er zeigt, daß meine Meinung nur die gewesen: wenn das benannte Bild, wie Spence behauptet, den Tod vorstellen soll, so ist es nicht antik; und wenn es antik ist, so stellt es nicht den Tod vor.

Ich kannte auch wirklich schon damals mehr Skelette auf alten Werken, und itzt kenne ich sogar verschiedene mehr, als der unglückliche Fleiß oder der prahlerische Unfleiß des Herrn Klotz anzuführen vermögend gewesen.

Denn in der That stehen die, die er anführt, bis auf eines schon alle beim Winckelmann;*) und daß er diesen auch hier nur ausgeschrieben, ist aus einem Fehler sichtbar, welchen sie Beide machen. Winckelmann schreibt: „Ich merke hier an, daß nur auf zwei alten Denkmalen und Urnen von Marmor zu Rom Todtengerippe stehen, die eine ist in der Villa Medicis, die andere in dem Museo des Collegii Romani; ein anderes mit einem Gerippe findet sich beim Spon und ist nicht mehr zu Rom befindlich." Wegen des ersten dieser Gerippe, welches noch in der Villa Medicis stehe, beruft er sich auf Spon's Rech. d'Antiq., p. 93, und wegen des dritten, das nicht mehr in Rom vorhanden sei, auf ebendesselben Gelehrten Miscel. ant., p. 7. Allein dieses und jenes beim Spon sind nur eines und das nämliche; und wenn das, welches Spon in seinen Recherches anführt, noch in der Villa Medicis stehet, so ist das in seinen Miscellaneis gewiß auch noch in Rom und in der nämlichen Villa auf dem nämlichen Platze zu sehen. Spon zwar, welches ich zugleich erinnern will, sahe es nicht in der Villa Medicis, sondern in der Villa

*) Allegorie, S. 81.

1) Verhalten hier so viel wie „vorenthalten". So Lessing an seinen Bruder Karl 28. April 1776: „ich habe schon seit sieben Wochen dem Erbprinzen um meinen Abschied geschrieben und ihm keine von den Ursachen verhalten, die mich dazu bewegen". — A. d. H.

Madama. So wenig also Winckelmann die beiden Citate des Spon verglichen haben konnte, ebenso wenig kann es Herr Klotz gethan haben; denn sonst würde er mich nicht, zum Ueberflusse, wie er sagt, auf die beiden Marmor, die Winckelmann in seinem Versuche über die Allegorie anführt, verweisen und dennoch gleich darauf auch das Denkmal beim Spon in Rechnung bringen. Eines, wie gesagt, ist hier doppelt gezählt, und das wird er mir erlauben, ihm abzuziehn.

Damit er jedoch über diesen Abzug nicht verdrießlich werde, so stehen ihm sogleich für das eine abgestrittene Gerippe ein halb Dutzend andere zu Dienste. Es ist Wildpret, das ich eigentlich nicht selbst hege, das nur von ungefähr in meine Gehege übergetreten ist, und mit dem ich daher sehr freigebig bin. Vors Erste ganzer drei beisammen, habe ich die Ehre, ihm auf einem Steine aus der Daktyliothek des Andreini zu Florenz beim Gori*) vorzuführen. Das vierte wird ihm eben dieser Gori auf einem alten Marmor, gleichfalls zu Florenz, nachweisen.**) Das fünfte trifft er, wenn mich meine Kundschaft nicht triegt, beim Fabretti,***) und das sechste auf dem andern der zwei Stoschischen Steine, von welchen er nur den einen aus den Lippert'schen Abdrücken beibringet. †)

Welch elendes Studium ist das Studium des Alterthums, wenn das Feine desselben auf solche Kenntnisse ankömmt! wenn Der der Gelehrteste darin ist, der solche Armseligkeiten am Fertigsten und Vollständigsten auf den Fingern herzuzählen weiß!

Aber mich dünkt, daß es eine würdigere Seite hat, dieses Studium. Ein Anderes ist der Alterthumskrämer, ein Anderes der Alterthumskundige. Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Alterthums geerbet. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken. Ehe jener noch sagt: „So war das!" weiß dieser schon, ob es so sein können.

Man lasse jenen noch siebzig und sieben solcher Kunstgerippe aus seinem Schutte zusammenklauben, um zu beweisen, daß die

*) Inscript. antiq., quae in Etruriae Urbibus exstant, Par. I. p. 455.

**) Ibid., p. 382. — Tabula, in qua sub titulo sculptum est canistrum, binae corollae, foemina coram mensa tripode in lectisternio decumbens, Pluto quadriga vectus animam rapiens, praeeunte Mercurio petasato et caduceato, qui rotundam domum intrat, prope quam jacet sceletus.

***) Inscript., cap. I. n. 17, vom Gori am letztern Orte angeführt.

†) Descript. des Pierres gr., p. 517. n. 241.

Alten den Tod als ein Gerippe gebildet, dieser wird über den kurzsichtigen Fleiß die Achsel zucken, und was er sagte, ehe er diese Siebensachen alle kannte, noch sagen: Entweder sie sind so alt nicht, als man sie glaubt, oder sie sind das nicht, wofür man sie ausgiebt!

Den Punkt des Alters, es sei als ausgemacht oder als nicht auszumachend beiseite gesetzt: was für Grund hat man, zu sagen, daß diese Skelette den Tod vorstellen?

Weil wir Neuern den Tod als ein Skelett bilden? Wir Neuern bilden zum Theil noch den Bacchus als einen fetten Wanst: war das darum auch die Bildung, die ihm die Alten gaben? Wenn sich ein Basrelief von der Geburt des Hercules [1]) fände, und wir sähen eine Frau mit kreuzweis eingeschlagenen Fingern, digitis pectinatim inter se implexis, vor der Thüre sitzen: wollten wir wohl sagen, diese Frau bete zur Juno Lucina, damit sie der Alkmene zu einer baldigen und glücklichen Entbindung helfe? Aber wir beten ja so? — Dieser Grund ist so elend, daß man sich schämen muß, ihn Jemanden zu leihen. Zudem bilden auch wir Neuern den Tod nicht einmal als ein bloßes Skelett; wir geben ihm eine Sense oder so was in die Hand, und diese Sense macht erst das Skelett zum Tode.

Wenn wir glauben sollen, daß die alten Skelette den Tod vorstellen, so müssen wir entweder durch die Vorstellung selbst oder durch ausdrückliche Zeugnisse alter Schriftsteller davon überzeugt werden können. Aber da ist weder dieses noch jenes. Selbst nicht das geringste indirecte Zeugniß läßt sich dafür aufbringen.

Ich nenne indirecte Zeugnisse die Anspielungen und Gemälde der Dichter. Wo ist der geringste Zug bei irgend einem römischen oder griechischen Dichter, welcher nur argwohnen lassen könnte, daß er den Tod als ein Gerippe vorgestellt gefunden oder sich selbst gedacht hätte?

Die Gemälde des Todes sind bei den Dichtern häufig und nicht selten sehr schrecklich. Es ist der blasse, bleiche, fahle Tod;*) er streifet auf schwarzen Flügeln umher;**) er führet ein

*) Pallida, lurida Mors.
**) Atris circumvolat alis. Horat., Sat., II. 1. v. 58.

1) Als Alkmene den Herakles gebären sollte, wußte Juno die Geburt zu verzögern, indem auf ihr Geheiß die Geburtsgöttin vor der Thüre des Hauses in der von Lessing angegebenen Weise verharrte, bis die Kreisende durch die List einer Sclavin erlöst wurde; vgl. Ovid., Met., 9, 295 ff. — A. d. H.

Schwert;*) er fletschet hungrige Zähne;**) er reißet einen gierigen Rachen auf;***) er hat blutige Nägel, mit welchen er seine bestimmten Opfer zeichnet;†) seine Gestalt ist so groß und ungeheuer, daß er ein ganzes Schlachtfeld überschattet,††) mit ganzen Städten davon eilet.†††) Aber wo ist da nur ein Argwohn[1]) von einem Gerippe? In einem von den Trauerspielen des Euripides wird er sogar als eine handelnde Person mit aufgeführet, und er ist auch da der traurige, fürchterliche, unerbittliche Tod. Doch auch da ist er weit entfernt, als ein Gerippe zu erscheinen; ob man schon weiß, daß die alte Skeuopöie[2]) sich kein Bedenken machte, ihre Zuschauer noch mit weit gräßlichern Gestalten zu schrecken. Es findet sich keine Spur, daß er durch mehr als sein schwarzes Gewand*†) und durch den Stahl bezeichnet gewesen, womit er dem Sterbenden das Haar abschnitt und ihn so den unterirdischen Göttern weihete;**†) Flügel hatte er nur vielleicht.***†)

Prallet indeß von diesem Wurfe nicht auch etwas auf mich selbst zurück? Wenn man mir zugiebt, daß in den Gemälden der Dichter nichts von einem Gerippe zu sehen, muß ich nicht hin-

*) Fila sororum ense metit. Statius, Theb., I. v. 633.

**) Mors avidis pallida dentibus. Seneca, Her. Fur. [555 ed Gronov. 1682].

***) Avidos oris hiatus pandit. Idem, Oedipo [164].

†) Praecipuos annis animisque cruento ungue notat. Statius, Theb., VIII. v. 380.

††) Fruitur coelo, bellatoremque volando campum operit. Idem, ibid. v. 378.

†††) Captam tenens fert Manibus urbem. Idem, Theb., I. v. 633.

*†) [Euripid.] Alcest., v. 843, wo ihn Hercules *Ἀνακτα τον μελαμπεπλον νεκρων* nennet.[3])

**†) Ebendaselbst, Z. 76. 77, wo er von sich selbst sagt:

Ἱερος γαρ οὑτος των κατα χθονος θεων,
Ὁτου τοδ' ἐγχος κρατος ἁγνισει τριχα.[4])

***†) Wenn anders das *πτερωτος ᾁδας* in der 261sten Zeile von ihm zu verstehen ist.[5])

---

1) Vgl. Antiquar. Br., S. 133, Z. 8 v. o. — A. d. H.

2) *σκευοποιΐα*, Anfertigung der Masken, des Costüms. Das Wort kommt schon im Laokoon vor (Th. VI. S. 44 a. E.), wo es bis zum Erscheinen der Hempel'schen Ausgabe durch einen Druckfehler entstellt war. Vgl. Blümner, Laokoon, S. 66 oben. — A. d. H.

3) „Den schwarzgewandeten Herrscher der Todten". — A. d. H.

4) „Denn verfallen ist Der den unterirdischen Göttern, dessen Haupthaar dieses Schwert geweiht hat." — A. d. H.

5) „Geflügelter Hades, Todesgott", v. 270 Ed. Kirchh. — A. d. H.

wieder einräumen, daß sie dem ohngeachtet viel zu schrecklich sind, als daß sie mit jenem Bilde des Todes bestehen könnten, welches ich den alten Artisten zugerechtet zu haben vermeine? Wenn aus dem, was in den poetischen Gemälden sich nicht findet, ein Schluß auf die materiellen Gemälde der Kunst gilt, wird nicht ein ähnlicher Schluß auch aus dem gelten, was sich in jenen Gemälden findet?

Ich antworte: Nein; dieser Schluß gilt in dem einen Falle nicht völlig wie in dem andern. Die poetischen Gemälde sind von unendlich weiterm Umfange als die Gemälde der Kunst, besonders kann die Kunst bei Personifirung [1]) eines abstracten Begriffes nur blos [2]) das Allgemeine und Wesentliche desselben ausdrücken; auf alle Zufälligkeiten, welche Ausnahmen von diesem Allgemeinen sein würden, welche mit diesem Wesentlichen in Widerspruch stehen würden, muß sie Verzicht thun; denn dergleichen Zufälligkeiten des Dinges würden das Ding selbst unkenntlich machen, und ihr ist an der Kenntlichkeit zuerst gelegen. Der Dichter hingegen, der seinen personifirten abstracten Begriff in die Classe handelnder Wesen erhebt, kann ihn gewissermaßen wider diesen Begriff selbst handeln lassen und ihn in allen den Modificationen einführen, die ihm irgend ein einzelner Fall giebt, ohne daß wir im Geringsten die eigentliche Natur desselben darüber aus den Augen verlieren.

Wenn die Kunst also uns den personifirten Begriff des Todes kenntlich machen will, durch was muß sie, durch was kann sie es anders thun als dadurch, was dem Tode in allen möglichen Fällen zukömmt? und was ist dieses sonst als der Zustand der Ruhe und Unempfindlichkeit? Je mehr Zufälligkeiten sie ausdrücken wollte, die in einem einzeln Falle die Idee dieser Ruhe und Unempfindlichkeit entfernten, desto unkenntlicher müßte nothwendig ihr Bild werden, falls sie nicht ihre Zuflucht zu einem beigesetzten Worte oder zu sonst einem conventionalen Zeichen, welches nicht besser als ein Wort ist, nehmen und sonach bildende Kunst zu sein aufhören will. Das hat der Dichter nicht zu fürchten. Für ihn hat die Sprache bereits selbst die abstracten

---

1) **Personifirung** und **personifirt** sagt Lessing, dem Französischen folgend, wo das moderne Deutsch nur **Personificirung** und **personificirt** braucht; so auch im **Laokoon**, Th. VI. S. 78. 79. — A. d. H.

2) Ueber **nur blos** vgl. Grimm, Deutsches Wörterb. 2, 149, 2; so auch „blos und allein“ in den **Antiquar. Br.**, oben S. 117, Z. 7. — A. d. H.

Begriffe zu selbstständigen Wesen erhoben; und das nämliche Wort hört nie auf, die nämliche Idee zu erwecken, so viel mit ihm streitende Zufälligkeiten er auch immer damit verbindet. Er kann den Tod noch so schmerzlich, noch so fürchterlich und grausam schildern, wir vergessen darum doch nicht, daß es nur der Tod ist, und daß ihm eine so gräßliche Gestalt nicht vor sich, sondern blos unter dergleichen Umständen zukömmt.

Todt sein, hat nichts Schreckliches; und insofern Sterben nichts als der Schritt zum Todtsein ist, kann auch das Sterben nichts Schreckliches haben. Nur so und so sterben, eben itzt, in dieser Verfassung, nach Dieses oder Jenes Willen, mit Schimpf und Marter sterben, kann schrecklich werden und wird schrecklich. Aber ist es sodann das Sterben, ist es der Tod, welcher das Schrecken verursachte? Nichts weniger; der Tod ist von allen diesen Schrecken das erwünschte Ende, und es ist nur der Armuth der Sprache zuzurechnen, wenn sie beide diese Zustände, den Zustand, welcher unvermeidlich in den Tod führet, und den Zustand des Todes selbst mit einem und ebendemselben Worte benennet. Ich weiß, daß diese Armuth oft eine Quelle des Pathetischen werden kann und der Dichter daher seine Rechnung bei ihr findet; aber dennoch verdienet diejenige Sprache ohnstreitig den Vorzug, die ein Pathetisches, das sich auf die Verwirrung so verschiedener Dinge gründet, verschmähet, indem sie dieser Verwirrung selbst durch verschiedene Benennungen vorbauet. Eine solche Sprache scheinet die ältere griechische, die Sprache des Homer gewesen zu sein. Ein Anders ist dem Homer *Κηρ*, ein Anders *Θανατος*; denn er würde *Θανατον και Κηρα* nicht so unzähligemal verbunden haben, wenn beide nur Eines und Ebendasselbe bedeuten sollten.[1] Unter *Κηρ* versteht er die Nothwendigkeit zu sterben, die öfters traurig werden kann, einen frühzeitigen, gewaltsamen, schmählichen, ungelegenen Tod; unter *Θανατος* aber den natürlichen Tod, vor dem keine *Κηρ* vorhergeht, oder den Zustand des Todtseins ohne alle Rücksicht auf die vorhergegangene *Κηρ*. Auch die Römer machten einen Unterschied zwischen Lethum[2]) und Mors.

---

1) Vgl. Preller, Gr. Mythol., 1², 656 f.; Gerhard, Mythol., 1, 577 f. — A. d. H.

2) Nur auf Grund einer irrthümlichen Etymologisirung mit th geschrieben, jetzt allgemein letum, wie die Inschriften und die besten Handschriften bieten. — A. d. H.

Emergit late Ditis chorus, horrida Erinnys,
Et Bellona minax, facibusque armata Megaera,
Lethumque, Insidiaeque, et lurida Mortis imago, [1])

sagt Petron. Spence meinet, er sei schwer zu begreifen, dieser Unterschied, vielleicht aber hätten sie unter Lethum den allgemeinen Samen oder die Quelle der Sterblichkeit verstanden, dem sie sonach die Hölle zum eigentlichen Sitze angewiesen; unter Mors aber die unmittelbare Ursache einer jeden besondern Aeußerung der Sterblichkeit auf unserer Erde.*) Ich meines Theils möchte lieber glauben, daß Lethum mehr die Art des Sterbens und Mors den Tod überhaupt ursprünglich bedeuten sollen; denn Statius sagt:**)

Mille modis lethi miseros Mors una fatigat. [2])

Der Arten des Sterbens sind unendliche, aber es ist nur ein Tod. Folglich würde Lethum dem griechischen *Κηρ* und Mors dem *Θανατος* eigentlich entsprochen haben, unbeschadet, daß in der einen Sprache sowohl als in der andern beide Worte mit der Zeit verwechselt und endlich als völlige Synonyma gebraucht worden.

Indeß will ich mir auch hier einen Gegner denken, der jeden Schritt des Feldes streitig zu machen verstehet. Ein solcher könnte sagen: „Ich lasse mir den Unterschied zwischen *Κηρ* und *Θανατος* gefallen; aber wenn der Dichter, wenn die Sprache selbst einen schrecklichen Tod und einen nicht schrecklichen unterschieden haben, warum könnte nicht auch die Kunst ein dergleichen doppeltes Bild für den Tod gehabt haben und haben dürfen? Das minder schreckliche Bild mag der Genius, der sich auf die

*) Polymetis, p. 261. The Roman poets sometimes make a distinction between Lethum and Mors, which the poverty of our language will not allow us to express; and which it is even difficult enough to conceive. Perhaps, they meant by Lethum, that general principle or source of mortality, which they supposed to have its proper residence in hell; and by Mors, or Mortes (for they had several of them), the immediate cause of each particular instance of mortality on our earth.

**) Thebaid. IX. v. 280.

---

1) Petron., ed. Bücheler (1862), pag. 168, 18 ff. „Es breitet sich aus der Reigen des Todes, die grauenhafte Erinnys und die drohende Bellona, die fackelbewehrte Megäre, Verderben, Nachstellung und des Todes fahles Bild." — A. d. H.

2) „Mit tausend Arten des Verderbens verfolgt der eine Tod die Unseligen." — A. d. H.

umgekehrte Fackel stützet, mit seinen übrigen Attributen gewesen sein, aber sonach war dieser Genius nur *Θανατος*. Wie steht es mit dem Bilde der *Κηρ*? Wenn dieses schrecklich sein müssen, so ist dieses vielleicht ein Gerippe gewesen, und es bliebe uns noch immer vergönnt, zu sagen, daß die Alten den Tod, nämlich den gewaltsamen Tod, für den es unserer Sprache an einem besondern Worte mangelt, als ein Gerippe gebildet haben."

Und allerdings ist es wahr, daß auch die alten Künstler die Abstraction des Todes von den Schrecknissen, die vor ihm hergehen, angenommen und diese unter dem besondern Bilde der *Κηρ* vorgestellet haben. Aber wie hätten sie zu dieser Vorstellung etwas wählen können, was erst spät auf den Tod folget? Das Gerippe wäre so unschicklich dazu gewesen, als möglich. Wen dieser Schluß nicht befriediget, der sehe das Factum! Pausanias hat uns zum Glück die Gestalt aufbehalten, unter welcher die *Κηρ* vorgestellet wurde. Sie erschien als ein Weib mit gräulichen Zähnen und mit krummen Nägeln, gleich einem reißenden Thiere. So stand sie auf eben der Kiste des Cypselus, auf welcher Schlaf und Tod in den Armen der Nacht ruheten, hinter dem Polynices, indem ihn sein Bruder Eteokles anfällt:[1]) *Του Πολυνεικους δε όπισθεν έστηκεν όδοντας τε έχουσα ούδεν ήμερωτερους θηριου, και οί και των χειρων είσιν έπικαμπεις οί όνυχες· έπιγραμμα δε έπ' αύτη είναι φασι Κηρα.* *) Vor dem *έστηκεν* scheinet ein Substantivum in dem Texte zu fehlen; aber es wäre eine bloße Chicane, wenn man zweifeln wollte, daß es ein anders als *Γυνη* sein könne. Wenigstens kann es *Σκελετος* doch nicht sein, und das ist mir genug.

Schon ehemals hatte Herr Klotz dieses Bild der *Κηρ* gegen meine Behauptung von dem Bilde des Todes bei den Alten brauchen wollen, **) und nun weiß er, was ich ihm hätte ant-

*) Lib. V. cap. 19. p. 425. Edit. Kuh. [5, 19, 6].

**) Act. Litt., Vol. III. Parte III. p. 288. Consideremus quasdam figuras arcae Cypseli in templo Olympico insculptas. Inter eas apparet *γυνη όδοντας κ. τ. λ.* — Verbum *Κηρα* recte explicat Kuhnius mortem fatalem, eoque loco refutari posse videtur Auctoris opinio de minus terribili forma morti ab antiquis tributa, cui sententiae etiam alia monimenta adversari videntur.

1) Pausanias a. a. O.: „Hinter dem Polyneikes aber steht (eine Gestalt), welche Zähne hat so grimmig wie ein wildes Thier, auch die Nägel an den Händen sind gekrümmt wie Klauen. Eine Inschrift bei ihr sagt, sie sei eine Kere." Das

worten können. Κηρ ist nicht der Tod, und es ist bloße Armuth derjenigen Sprache, die es durch eine Umschreibung mit Zuziehung des Wortes Tod geben muß; ein so verschiedener Begriff sollte in allen Sprachen ein eigenes Wort haben.[1]) Und doch hätte Herr Klotz auch den Kuhnius nicht loben sollen, daß er Κηρ durch Mors fatalis übersetzt habe. Genauer und richtiger würde Fatum mortale, mortiferum gewesen sein; denn beim Suidas wird Κηρ durch θανατηφορος μοιρα, nicht durch θανατος πεπρωμενος erkläret.[2])

Endlich will ich an den Euphemismus[3]) der Alten erinnern, an ihre Zärtlichkeit,[4]) diejenigen Worte, welche unmittelbar eine ekle, traurige, gräßliche Idee erwecken, mit minder auffallenden zu verwechseln. Wenn sie diesem Euphemismus zu Folge nicht gern geradezu sagten, „er ist gestorben", sondern lieber, „er hat gelebt, er ist gewesen, er ist zu den Mehrern abgegangen",*) und dergleichen; wenn eine der Ursachen dieser Zärtlichkeit die so viel als mögliche Vermeidung alles Ominösen war, so ist kein Zweifel, daß auch die Künstler ihre Sprache zu diesem gelindern Tone werden herabgestimmt haben. Auch sie werden den Tod nicht unter einem Bilde vorgestellt haben, bei welchem einem Jeden unvermeidlich alle die ekeln Begriffe von Moder und Verwesung einschießen, nicht unter dem Bilde des häßlichen Gerippes; denn auch in ihren Compositionen hätte der unvermuthete Anblick eines solchen Bildes ebenso ominös werden können als die unvermuthete Vernehmung des eigentlichen Wortes. Auch sie werden dafür lieber ein Bild gewählt haben, welches uns auf das, was es anzeigen soll, durch einen anmuthigen Umweg führet; und

*) Gattakorus [gewöhnl. Gatakerus], De novi Instrumenti stylo [Lond. 1648], cap. XIX.

Substantivum, welches Lessing im Texte zu fehlen scheint, ergänzt sich als γυνὴ von selbst aus dem Feminin. ἔχουσα. — A. d. H.

1) Am Entsprechendsten würde im Deutschen sein „Mord". — A. d. H.

2) Indessen sagt Pausanias selbst a. a. O.: „ὡς τὸν μὲν ὑπὸ τοῦ πεπρωμένου τὸν Πολυνείκην ἀπαχθέντα, indem Polyneikes durch das Schicksalsurtheil (als dessen Symbol die Ker gilt) den Tod gefunden habe." — A. d. H.

3) Die Bedeutung des Wortes erklärt sich durch das Folgende. Ueber diesen besonders den Athenern eignen Euphemismus vgl. Plut. Solon, cap. 15; Thucyd., 3, 82, 5; Steph. Thes., Vol. 8, Append., pag. 252 A. — A. d. H.

4) Zärtlich und Zärtlichkeit wird von Lessing wie überhaupt im vorigen Jahrhundert auch noch oft in dem Sinne von „empfindlich, feinfühlend, leichtverletzlich" gebraucht; vgl. Sanders, Deutsches Wörterb., 2, 2, 1704, 1. — A. d. H.

welches Bild könnte hierzu dienlicher sein als dasjenige, dessen symbolischen Ausdruck die Sprache selbst sich für die Benennung des Todes so gern gefallen läßt, das Bild des Schlafes?

— — — — **Nullique ea tristis imago!** [1])

Doch so wie der Euphemismus die Wörter, die er mit sanftern vertauscht, darum nicht aus der Sprache verbannet, nicht schlechterdings aus allem Gebrauche setzt; so wie er vielmehr eben diese widrigen und itzt daher vermiedenen Wörter bei einer noch gräulichern Gelegenheit als die minder beleidigenden vorsucht; so wie er z. E., wenn er von Dem, der ruhig gestorben ist, sagt, daß er nicht mehr lebe, von Dem, der unter den schrecklichsten Martern ermordet worden, sagen würde, daß er gestorben sei: ebenso wird auch die Kunst diejenigen Bilder, durch welche sie den Tod andeuten könnte, aber wegen ihrer Gräßlichkeit nicht andeuten mag, darum nicht gänzlich aus ihrem Gebiete verweisen, sondern sie vielmehr auf Fälle versparen, in welchen sie hinwiederum die gefälligern oder wohl gar die einzig brauchbaren sind.

Also, 2) da es erwiesen ist, daß die Alten den Tod nicht als ein Gerippe gebildet; da sich gleichwohl auf alten Denkmälern Gerippe zeigen: was sollen sie denn sein, diese Gerippe?

Ohne Umschweif, diese Gerippe [2]) sind **Larvae**, [3]) und das nicht sowohl insofern, als **Larva** selbst nichts Anders als ein Gerippe heißt, sondern insofern, als unter **Larvae** eine Art abgeschiedener Seelen verstanden wurden.

Die gemeine Pneumatologie [4]) der Alten war diese. Nach den Göttern glaubten sie ein unendliches Geschlecht erschaffener Geister, die sie Dämones nannten. Zu diesen Dämonen rechneten sie auch die abgeschiedenen Seelen der Menschen, die sie unter dem allgemeinen Namen **Lemures** begriffen, und deren nicht wohl anders als eine zweifache Art sein konnte. Abgeschiedene Seelen guter, abgeschiedene Seelen böser Menschen. Die guten wurden ruhige, selige Hausgötter ihrer Nachkommenschaft und hießen **Lares**. Die bösen, zur Strafe ihrer Verbrechen, irrten unstät und flüchtig auf der Erde umher, den Frommen ein leeres, den

---

1) Siehe oben S. 284, Z. 3. — A. d. H.

2) S. O. Müller, Archäol., §. 432, S. 759. — A. d. H.

3) Preller, Röm. Mythol. (1858), S. 72. 486 und besonders 499 ff. über die **larvae** und **lemures**, sowie über die **lares** und **manes** ebendas. und 455 f. — A. d. H.

4) Lehre von den Geistern. — A. d. H.

Ruchlosen ein verderbliches Schrecken, und hießen Larvae. In der Ungewißheit, ob die abgeschiedene Seele der ersten oder zweiten Art sei, galt das Wort Manes.*)

Und solche Larvae, sage ich, solche abgeschiedene Seelen böser Menschen wurden als Gerippe gebildet. — Ich bin überzeugt, daß diese Anmerkung von Seiten der Kunst neu ist und von keinem Antiquare zu Auslegung alter Denkmäler noch gebraucht worden. Man wird sie also bewiesen zu sehen verlangen, und es dürfte wohl nicht genug sein, wenn ich mich desfalls auf eine Glosse des Henr. Stephanus berufte, nach welcher in einem alten Epigramm *οἱ Σκελετοι* durch Manes zu erklären sind.[1]) Aber was diese Glosse nur etwa dürfte vermuthen lassen, werden folgende Worte außer Zweifel setzen. Nemo tam puer est, sagt Seneca,**) ut Cerberum timeat, et tenebras, et Larvarum[2]) habitum nudis ossibus cohaerentium. Oder, wie es unser alter ehrlicher und wirklich deutscher Michael Herr übersetzt: Es ist niemants so kindisch, der den Cerberus förcht, die Finsterniß und die todten Gespenst, da nichts dann die leidigen Bein an einander hangen.***) Wie könnte man ein Gerippe, ein Skelett deut=

*) Apulejus, De Deo Socratis (p. 110 Edit. Bas. per Hen. Petri).[3]) Est et secundo signatu [significatu] species daemonum, animus humanus exutus et liber, stipendiis [humanus emeritis stipendiis] vitae corpore suo abjuratis [abjurans]. Hunc vetere Latina lingua reperio Lemurem dictitatum. Ex hisce [iisdem] ergo Lemuribus, qui posterorum [posteriorum] suorum curam sortitus, pacato [placato] et quieto numine domum possidet, Lar dicitur familiaris. Qui vero propter [ob] adversa vitae merita, nullis bonis sedibus, incerta vagatione, ceu [seu] quodam exilio punitur, inane terriculamentum bonis hominibus, caeterum noxium malis [malis noxium], hunc [id genus] plerique Larvam [larvas] perhibent. Cum vero incertum est quae cuique sortitio evenerit, utrum Lar sit an Larva, nomine Manium [Manem] deum nuncupant, et [scilicet] honoris gratia Dei vocabulum additum est.

**) Epist. XXIV [Lib. 3, 3, 18].

***) Sittliche Zuchtbücher des hochberühmten Philosophi Seneca. Straßburg 1536 in Folio. Ein späterer Uebersetzer des Seneca, Conrad Fuchs (Frankf. 1620), giebt die Worte: et Larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium, durch: „und der Todten gebeinichte Companey". Fein zierlich und toll!

---

1) Mehrere Belegstellen aus griechischen Epigrammen giebt Steph. Thes. u. d. W. *σκελετός*. — A. d. H.

2) larvalem Haase. — A. d. H.

3) Cap. 15, §. 152, pag. 195 Ed. Hildebrand. 1843, dessen abweichende Lesarten ich in Klammern eingefügt habe. — A. d. H.

licher bezeichnen als durch das nudis ossibus cohaerens? Wie könnte man es geraderzu [1]) bekräftiget wünschen, daß die Alten ihre spukenden Geister als Gerippe zu denken und zu bilden gewohnt gewesen?

Wenn eine dergleichen Anmerkung einen natürlichern Aufschluß für mißverstandene Vorstellungen gewähret, so ist es ohnstreitig ein neuer Beweis ihrer Richtigkeit. Nur ein Gerippe auf einem alten Denkmale könnte freilich der Tod sein, wenn es nicht aus anderweitigen Gründen erwiesen wäre, daß er so nicht gebildet worden. Aber wie, wo mehrere solche Gerippe erscheinen? Darf man sagen, so wie der Dichter mehrere Tode kenne,

Stant Furiae circum, variaeque ex ordine Mortes: [2])

so müsse es auch dem Künstler vergönnt sein, verschiedene Arten des Todes jede in einen besondern Tod auszubilden? Und wenn auch dann noch eine solche Composition verschiedener Gerippe keinen gesunden Sinn giebt? Ich habe oben*) eines Steines beim Gori gedacht, auf welchem drei Gerippe zu sehen: das eine fähret auf einer Biga, mit grimmigen Thieren bespannt, über ein anderes, das zur Erde liegt, daher und drohet ein drittes, das vorstehet, gleichfalls zu überfahren. Gori nennet diese Vorstellung den Triumph des Todes über den Tod. Worte ohne Sinn! Aber zum Glücke ist dieser Stein von schlechter Arbeit und mit einer griechisch scheinenden Schrift vollgefüllt, die keinen Verstand macht. Gori erklärt ihn also für das Werk eines Gnostikers; [3]) und es ist von je her erlaubt gewesen, auf Rechnung dieser Leute so viel Ungereimtheiten zu sagen, als man nur immer nicht zu erweisen Lust hat. Anstatt den Tod über sich selbst oder über ein paar neidische Mitbewerber um seine Herrschaft da triumphiren zu sehen, sehe ich nichts als abgeschiedene Seelen, als Larven, die noch in jenem Leben einer Beschäftigung

*) Seite 53 [286].

---

1) Für diesen Comparativ von „geradezu" kann ich weitere Beispiele nicht nachweisen. — A. d. H.

2) Stat., Theb., 8, 24: „Um ihn herum stehen die Furien und der Reihe nach die verschiedenen Todesgöttinnen." — A. d. H.

3) Der Gnosticismus ist eine eigenthümlich christlich-mystische Philosophie, besonders mit neuplatonischen und orientalischen Elementen verquickt, welche in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrh. n. Chr. aufkommt, aber sich nicht lange erhält. — A. d. H.

nachhängen, die ihnen hier so angenehm gewesen. Daß dieses erfolge, war eine allgemein angenommene Meinung bei den Alten; und Virgil hat unter den Beispielen, die er davon giebt, der Liebe zu den Rennspielen nicht vergessen: *)

— — — quae gratia currûm
Armorumque fuit vivis, quae cura nitentes
Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos. [1])

Daher auf den Grabmälern und Urnen und Särgen nichts häufiger als Genii, die

— aliquas artes, antiquae imitamina vitae, [2])

ausüben; und in eben dem Werke des Gori, in welchem er diesen Stein mitgetheilt, kömmt ein Marmor vor, von welchem der Stein gleichsam nur die Caricatur heißen könnte. Die Gerippe, die auf dem Steine fahren und überfahren werden, sind auf dem Marmor Genii.

Wenn denn aber die Alten sich die Larven, d. i. die abgeschiedenen Seelen böser Menschen, nicht anders als Gerippe dachten, so war es ja wohl natürlich, daß endlich jedes Gerippe, wenn es auch nur das Werk der Kunst war, den Namen Larva bekam. Larva hieß also auch dasjenige Gerippe, welches bei feierlichen Gastmahlen mit auf der Tafel erschien, um zu einem desto eilfertigern Genuß des Lebens zu ermuntern. Die Stelle des Petron's von einem solchen Gerippe ist bekannt; **) aber der Schluß wäre sehr übereilt, den man für das Bild des Todes

*) Aeneid. VI. v. 653.

**) Potantibus ergo, et accuratissimas nobis lauticias mirantibus, larvam argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli ejus vertebraeque laxatae in omnem partem verterentur [flecterentur]. Hanc quum super mensam semel iterumque abjecisset, et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalcio adjecit:

Heu heu [eheu] nos miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
Ergo vivamus, dum licet esse bene.

(Edit. Mich. Hadr., p. 115.) [3])

---

1) „Dieselbe Freude an Wagen und Waffen, dieselbe Sorgfalt in der Pflege der glänzenden Pferde, welche sie im Leben hatten, folgt ihnen unter die Erde." — A. d. H.

2) „Verschiedene Künste, in Nachahmung ihres ehemaligen Lebens", Ovid., Met., 4, 445. — A. d. H.

3) Pag. 36 Ed. Bücheler, dessen wesentlich abweichende Lesungen in Klammern eingefügt sind. — A. d. H.

daraus ziehen wollte. Weil sich die Alten an einem Gerippe des Todes erinnerten, war darum ein Gerippe das angenommene Bild des Todes? Der Spruch, den Trimalcio dabei sagte, unterscheidet vielmehr das Gerippe und den Tod ausdrücklich:

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus. 1)

Das heißt nicht: bald wird uns dieser fortschleppen! in dieser Gestalt wird der Tod uns abfordern! sondern: das müssen wir Alle werden; solche Gerippe werden wir Alle, wenn der Tod uns einmal abgefordert hat. —

Und so glaube 2) ich auf alle Weise erwiesen zu haben, was ich zu erweisen versprochen. Aber noch liegt mir daran, zu zeigen, daß ich nicht blos gegen Herr Klotzen mir diese Mühe genommen. Nur Herr Klotzen zurechte weisen, dürfte den meisten Lesern eine ebenso leichte als unnütze Beschäftigung scheinen. Ein Anders ist es, wenn er mit der ganzen Heerde irret. Sodann ist es nicht das hinterste nachblökende Schaf, sondern die Heerde, die den Hirten oder den Hund in Bewegung setzt.

Prüfung.

Ich werfe also einen Blick auf bessere Gelehrte, die, wie gesagt, an den verkehrten Einbildungen des Herrn Klotz mehr oder weniger Theil nehmen, und fange bei dem Manne an, der Herr Klotzen Alles in Allem ist: bei seinem verewigten Freunde, dem Grafen Caylus. 3) — Was für schöne Seelen, die Jeden, mit dem sie in einer Entfernung von hundert Meilen ein paar Complimente gewechselt, stracks für ihren Freund erklären! Schade nur, daß man ebenso leicht ihr Feind werden kann!

Unter den Gemälden, welche der Graf Caylus den Künstlern aus dem Homer empfahl, war auch das vom Apoll, wie er den gereinigten und balsamirten Leichnam des Sarpedon dem Tode und dem Schlafe übergiebt. *) „Es ist nur verdrießlich,“ sagt der Graf, „daß Homer sich nicht auf die Attributa eingelassen, die

*) Iliad. π., v. 681.

1) „So werden wir Alle sein, nachdem uns der Orcus dahingerafft hat.“ — A. d. H.

2) So verbessert Lachmann für glaubte des Originaldruckes. — A. d. H.

3) Siehe oben Antiquar. Br., S. 6, Anm. 1. — A. d. H.

man zu seiner Zeit dem Schlafe ertheilte. Wir kennen, diesen Gott zu bezeichnen, nur seine Handlung selbst und krönen ihn mit Mahn.[1]) Diese Ideen sind neu, und die erste, welche überhaupt von geringem Nutzen ist, kann in dem gegenwärtigen Falle gar nicht gebraucht werden, in welchem mir selbst die Blumen ganz unschicklich vorkommen, besonders für eine Figur, die mit dem Tode gruppiren soll."*) Ich wiederhole hier nicht, was ich gegen den kleinen Geschmack des Grafen, der von dem Homer verlangen konnte, daß er seine geistige Wesen mit den Attributen der Künstler ausstaffiren sollen, im Laokoon[2]) erinnert habe. Ich will hier nur anmerken, wie wenig er diese Attributa selbst gekannt, und wie unerfahren er in den eigentlichen Vorstellungen beides des Schlafes und des Todes gewesen. Vors Erste erhellet aus seinen Worten unwidersprechlich, daß er geglaubt, der Tod könne und müsse schlechterdings nicht anders als ein Gerippe vorgestellet werden. Denn sonst würde er von dem Bilde desselben nicht gänzlich, als von einer Sache, die sich von selbst verstehet, geschwiegen haben; noch weniger würde er sich geäußert haben, daß eine mit Blumen gekrönte Figur mit der Figur des Todes nicht wohl gruppiren möchte. Diese Besorgniß konnte nur daher kommen, weil er sich von der Aehnlichkeit beider Figuren nie etwas träumen lassen; weil er den Schlaf als einen sanften Genius und den Tod als ein ekles Ungeheuer sich dachte. Hätte er gewußt, daß der Tod ein ebenso sanfter Genius sein könne, so würde er seinen Künstler dessen gewiß erinnert und mit ihm nur noch überlegt haben, ob es gut sei, diesen ähnlichen Geniis ein Abzeichen zu geben, und welches wohl das schicklichste sein könne. Aber er kannte, vors Zweite, auch nicht einmal den Schlaf, wie er ihn hätte kennen sollen. Es ist ein Wenig viel Unwissenheit, zu sagen, daß wir diesen Gott außer seiner Handlung nur durch die leidigen Mahnblumen kenntlich machen könnten. Er merkt zwar richtig an, daß beide diese Kennzeichen neu wären; aber welches denn nun die alten genuinen Kennzeichen gewesen, sagt er nicht[3]) blos nicht, sondern er leugnet auch geradezu, daß uns deren überliefert worden. Er wußte also nichts von dem

*) Tableaux tirés de l'Iliade etc.

1) Eine der mehreren Nebenformen von „Mohn". — A. d. H.

2) Th. VI. S. 81 ff. — A. d. H.

3) Das unentbehrliche erste nicht fehlt im Originaldrucke und ist von Eschenburg zugesetzt. — A. d. H.

Horne, das die Dichter dem Schlafe so häufig beilegen, und mit dem er nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Servius und Lutatius [1]) auch gemalt wurde! Er wußte nichts von der umgestürzten Fackel; er wußte nicht, daß eine Figur mit dieser umgestürzten Fackel aus dem Alterthume vorhanden sei, welche nicht eine bloße Muthmaßung, welche die eigene ungezweifelte Ueberschrift für den Schlaf erkläre; er hatte diese Figur weder beim Boissard noch Gruter noch Spanheim noch Beger noch Brouckhuysen*) gefunden und überall nichts [2]) von ihr in Erfahrung gebracht. Nun denke man sich das Homerische Gemälde, so wie er es haben wollte, mit einem Schlafe, als ob es der aufgeweckte Schlaf des Algardi [3]) wäre; mit einem Tode, ein klein Wenig artiger, als er in den deutschen Todtentänzen herumspringt. Was ist hier alt, was griechisch, was Homerisch? Was ist nicht galant und gothisch [4]) und französisch? Würde sich dieses Gemälde des Caylus zu dem Gemälde, wie es sich Homer denken mußte, nicht eben verhalten als Houdart's Uebersetzung [5]) zu dem Originale? Gleichwohl wäre nur der Rathgeber des Künstlers Schuld, wenn dieser so ekel und abenteuerlich modern würde, wo er sich in dem wahren Geiste des Alterthums so simpel und fruchtbar, so anmuthig und bedeutend zeigen könnte. Wie sehr müßte es ihn reizen, an zwei so vortheilhaften Figuren, als geflügelte Genii sind, alle seine Fähigkeit zu zeigen, das Aehnliche verschieden und das Verschiedene ähnlich zu machen! Gleich an Wuchs und Bildung und Miene, an Farb' und Fleisch so ungleich, als es ihm der allgemeine Ton seines Colorits nur immer erlauben will. Denn nach dem Pausanias war der eine dieser Zwillingsbrüder schwarz, der andere weiß. Ich sage der eine und der andere, weil es aus den Worten des Pausanias nicht eigentlich erhellet,

*) Brouckhuysen hat sie aus dem Spanheim seinem Tibull einverleibet; Beger aber, welches ich oben (S. 27 [267 f.]) mit hätte anmerken sollen, hat das ganze Monument, von welchem diese einzelne Figur genommen, gleichfalls aus den Papieren des Pighius in seinem Spicilegio Antiquitatis, p. 106 bekannt gemacht. Beger gedenkt dabei so wenig Spanheim's als Spanheim Beger's.

1) Siehe oben S. 281, Anm. *. — A. d. H.
2) Siehe unten S. 304, Anm. 1. — A. d. H.
3) Alessandro Algardi (1602—1654), ital. Architekt und Bildhauer, Schüler Bernini's. Er wird noch einmal erwähnt, unten S. 303, Z. 15 v. u. — A. d. H.
4) Siehe oben S. 4, Anm. 1. — A. d. H.
5) L'Iliade, poëme, en vers françois, avec un discours sur Homère, par Houdart de la Motte. Paris 1714 (mehrfach wiederholt). — A. d. H.

welches der schwarze, oder welches der weiße gewesen.[1]) Und ob ich es schon dem Künstler itzt nicht verdenken würde, welcher den Tod zu dem schwarzen machen wollte, so möchte ich ihn[2]) darum doch nicht einer ganz ungezweifelten Uebereinstimmung mit dem Alterthume versichern. Nonnus wenigstens läßt den Schlaf μελανοχροον[3]) nennen, wenn sich Venus geneigt bezeigt, der weißen Pasithea so einen schwarzen Gatten nicht mit Gewalt aufdringen zu wollen, *) und es wäre leicht möglich, daß der alte Künstler dem Tode die weiße Farbe gegeben, um auch dadurch anzudeuten, daß er der fürchterlichere Schlaf von Beiden nicht sei.[4])

Freilich konnte Caylus aus den bekannten ikonologischen Werken eines Ripa, Chartarius, und wie deren Ausschreiber heißen, sich wenig oder gar nicht eines Bessern unterrichten.

Zwar das Horn des Schlafes kannte Ripa, **) aber wie betrieglich schmücket er ihn sonst aus? Das weiße kürzere Oberkleid über ein schwarzes Unterkleid, welches er und Chartarius ihm geben, ***) gehört dem Traume, nicht dem Schlafe. Von der Gleichheit des Todes mit ihm kennet Ripa zwar die Stelle des Pausanias, aber ohne zu Jenes Bild[5]) den geringsten Gebrauch davon zu machen. Er schlägt dessen ein dreifaches vor, und keines ist so, wie es der Grieche oder Römer würde erkannt haben. Gleichwohl ist auch nur das eine, von der Erfindung des Camillo da Ferrara, ein Skelett; aber ich zweifle, ob Ripa damit sagen wollen, daß dieser Camillo es sei, welcher den Tod zuerst als ein Skelett gemalet. Ich kenne diesen Camillo überhaupt nicht.

*) Lib. XXXIII. v. 40.
**) Iconolog., p. 464. Edit. Rom. 1603.
***) Imag. Deorum, p. 143. Francof. 1687.

---

1) Jene Stelle des Pausanias läßt in der That nur die eine Deutung zu, daß der eine, der weiße Knabe, schlief, der andre καθεύδοντι ἐοικώς, einem (nicht „dem") Schlafenden gleichende Knabe war schwarz (vgl. oben S. 261, Anm. 2). Mithin war der Tod sicher schwarz. — A. d. H.

2) Im Original ihm für ihn und später Nonnius statt Nonnus. — A. d. H.

3) „Von schwarzer, dunkler Hautfarbe." — A. d. H.

4) Die Anschauung, wonach der Tod nicht schrecklich, sondern Ruhe und Frieden bringend aufgefaßt wird, ist sicherlich dem Alterthume nicht fremd. Allein wenn nicht der Tod an sich, sondern mit dem Schlafe zugleich betrachtet und mit ihm verglichen wird, so ergiebt sich von selbst und unweigerlich die Bezeichnung des Todes als des ernsteren oder, wie Lessing sagt, fürchterlicheren der beiden Brüder. Daß Lessing in seiner Vermuthung irrt, erkennt man, wenn man die Consequenz derselben zieht, wonach das Prädicat des Fürchterlichen vielmehr dem Schlafe als dem Tode zukommen müßte. — A. d. H.

5) Nämlich „ohne zu dem Bilde Jenes, d. i. des Todes". — A. d. H.

Diejenigen, welche Ripa und Chartarius am Meisten gebraucht haben, [1]) sind Gyraldus [2]) und Natalis Comes. [3])

Dem Gyraldus haben sie den Irrthum wegen der weißen und schwarzen Bekleidung des Schlafes nachgeschrieben;*) Gyraldus aber muß, anstatt des Philostratus selbst, nur einen Uebersetzer desselben nachgesehen haben. Denn es ist nicht Ὑπνος, sondern Ὀνειρος, [4]) von welchem Philostratus sagt:**) ἐν ἀνειμενῳ τῳ εἰδει γεγραπται, και ἐσθητα ἐχει λευκην ἐπι μελαινῃ, το, οἰμαι, νυκτωρ αὐτου και μεθ᾽ ἡμεραν. Es ist mir unbegreiflich, wie auch der neueste Herausgeber der Philostratischen Werke, Gottfr. Olearius, der uns doch eine fast ganz neue Uebersetzung geliefert zu haben versichert, bei diesen Worten so äußerst nachlässig sein können. Sie lauten bei ihm auf Latein: Ipse somnus remissa pictus est facie, candidamque super nigra vestem habet, eo, ut puto, quod nox sit ipsius, et quae diem excipiunt. Was heißt das: et quae diem excipiunt? Sollte Olearius nicht gewußt haben, daß μεθ᾽ ἡμεραν interdiu heiße, so wie νυκτωρ noctu? Man wird müde, könnte man zu seiner Entschuldigung sagen, die alten elenden Uebersetzungen auszumisten. So hätte er wenigstens aus einer ungeprüften Uebersetzung Niemanden entschuldigen und Niemanden widerlegen sollen! Weil es aber darin weiter fort heißt: Cornu is (somnus) manibus quoque tenet, ut qui insomnia per veram portam inducere soleat, so setzt er in einer Note hinzu: Ex hoc vero Philostrati loco patet, optimo jure portas illas somni dici posse, qui scilicet somnia per eas inducat, nec necesse esse ut apud Virgilium (Aeneid. VI. v. 562) somni dictum intelligamus pro somnii, ut voluit Turnebus l. IV. Advers. c. 14. Allein, wie gesagt, Philostratus selbst redet nicht von den Pforten des Schlafes, Somni, sondern des Traumes, Somnii; und Ὀνειρος, nicht Ὑπνος, ist es auch ihm, welcher die Träume durch die wahre Pforte einläßt. Folg-

*) Hist. Deorum, Syntag. IX. p. 311. Edit. Jo. Jensii.
**) Iconum Lib. I. 27 [1, 26, 3].

1) Nicht mißzuverstehen: „Diejenigen, aus denen Ripa u. s. w. geschöpft haben." — A. d. H.

2) Lilio Gregorio Giraldi, geb. 1479 in Ferrara, angesehener Gelehrter, gest. 1552. — A. d. H.

3) Natale Conti, aus Venedig, gest. um 1582, der unter dem Namen Natalis Comes seine Mythologiae in 10 Büchern verfaßte. — A. d. H.

4) „Es ist nicht der Schlaf, sondern der Traum, von dem" u. s. w. — A. d. H.

lich ist dem Virgil noch immer nicht anders als durch die Anmerkung des Turnebus zu helfen, wenn er durchaus in seiner Erdichtung von jenen Pforten mit dem Homer übereinstimmen soll. — Von der Gestalt des Todes schweigt Gyraldus gänzlich.

Natalis Comes giebt dem Tode ein schwarzes Gewand mit Sternen.*) Das schwarze Gewand, wie wir oben gesehen,**) ist in dem Euripides gegründet; aber wer ihm die Sterne darauf gesetzt, weiß ich nicht. Träume contortis cruribus hat er auch, und er versichert, daß sie Lucian [1]) auf seiner Insel des Schlafes so umherschwärmen lassen. Aber bei dem Lucian sind es blos ungestaltete Träume, ἄμορφοι, und die krummen Beine sind von seiner eigenen Ausbildung. Doch würden auch diese krummen Beine nicht den Träumen überhaupt als allegorisches Kennzeichen, sondern nur gewissen Träumen, selbst nach ihm, zukommen.

Andere mythologische Compilatores nachzusehen, lohnt wohl kaum der Mühe. Der einzige Banier [2]) möchte eine Ausnahme zu verdienen scheinen. Aber auch Banier sagt von der Gestalt des Todes ganz und gar nichts und von der Gestalt des Schlafes mehr als eine Unrichtigkeit.***) Denn auch er verkennet in jenem Gemälde beim Philostrat den Traum für den Schlaf und erblickt ihn da als einen Mann gebildet, ob er schon aus der Stelle des Pausanias schließen zu können glaubet, daß er als ein Kind, und einzig als ein Kind vorgestellet worden. Er schreibt dabei dem Montfaucon einen groben Irrthum nach, den schon Winckelmann gerügt hat, und der seinem [3]) deutschen Uebersetzer sonach wohl hätte bekannt sein können.†) Beide nämlich, Montfaucon und Banier, geben den Schlaf des Algardi [4]) in der Villa Borghese für alt aus, und eine neue Vase, die dort mit mehrern neben ihm stehet, weil sie Montfaucon auf einem Kupfer dazugesetzt gefunden, soll ein Gefäß mit schlafmachendem Safte bedeuten. Dieser Schlaf des Algardi selbst ist ganz wider die Ein-

*) Mythol., Lib. III. cap. 13.
**) S. 57 [288].
***) Erläut. der Götterlehre, Vierter Band, S. 147 deut. Uebers.
†) Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XV.

1) Ver. hist., 2, 32 ff., besonders 34, wo er berichtet, er habe verschiedene Arten von Träumen auf jener Insel gesehen; darunter sind auch ἄμορφοι, ungestalte; während contortis cruribus bedeutet „mit verdrehten, verrenkten Beinen". — A. d. H.
2) Siehe oben S. 24, Anm. 2. — A. d. H.
3) Nämlich des Banier. — A. d. H.
4) Siehe oben S. 300, Anm. 2. — A. d. H.

falt und den Anstand des Alterthums, er mag sonst so kunstreich gearbeitet sein, als man will. Denn seine Lage und Geberdung ist von der Lage und Geberdung des schlafenden Fauns im Palaste Barberino entlehnet, dessen ich oben gedacht habe.*)

Mir ist überall kein [1]) Schriftsteller aus dem Fache dieser Kenntnisse vorgekommen, der das Bild des Todes, so wie es bei den Alten gewesen, entweder nicht ganz unbestimmt gelassen oder nicht falsch angegeben hätte. Selbst Diejenigen, welche die von mir angeführten Monumente oder denselben ähnliche sehr wohl kannten, haben sich darum der Wahrheit nicht viel mehr genähert.

So wußte Tollius zwar, daß verschiedene alte Marmor vorhanden wären, auf welchen geflügelte Knaben mit umgestürzten Fackeln den ewigen Schlaf der Verstorbenen vorstellten.**) Aber heißt dieses, in dem einen derselben den Tod selbst erkennen? Hat er darum eingesehen, daß die Gottheit des Todes von den Alten nie in einer andern Gestalt gebildet worden? Von dem symbolischen Zeichen eines Begriffs bis zu der festgesetzten Bildung dieses personifirten, als ein selbstständiges Wesen verehrten Begriffes ist noch ein weiter Schritt.

Eben dieses ist vom Gori zu sagen. Gori nennet zwar noch ausdrücklicher zwei dergleichen geflügelte Knaben auf alten Särgen Genios Somnum et Mortem referentes;***) aber schon dieses referentes selbst verräth ihn. Und da gar an einem andern Orte†) ihm eben diese Genii Mortem et Funus designantes heißen; da er noch anderswo in dem einen derselben, trotz der ihm nach dem Buonarotti zugestandenen Bedeutung des Todes, immer noch einen Cupido sieht; da er, wie wir gesehen, die Gerippe auf dem alten Steine für M o r t e s erkennet: so ist wohl unstreitig, daß er wenigstens über alle diese Dinge noch sehr uneins mit sich selbst gewesen.

Auch gilt ein Gleiches von dem Grafen Maffei. Denn ob auch Dieser schon glaubte, daß auf alten Grabsteinen die zwei geflügelten Knaben mit umgestürzten Fackeln den Schlaf und den Tod bedeuten sollten, so erklärte er dennoch einen solchen Knaben, der auf dem bekannten Conclamationsmarmor in dem Antiquitäten-

*) S. 22 [264].
**) In notis ad Rondelli Expositionem S. T., p. 292.
***) Inscript. ant. quae in Etruriae Urbibus exstant, Parte III. p. XCIII.
†) L. c. p. LXXXI.

1) Wo der Gedanke einen so entschieden negativen Charakter hat, zieht das moderne Deutsch vor, „nirgends ein" zu sagen. Vgl. oben S. 300, Z. 9. — A. d. H.

saale zu Paris stehet, weder für den einen noch für den andern, sondern für einen Genius, der durch seine umgestürzte Fackel anzeige, daß die darauf vorgestellte verblichene Person in ihrer schönsten Blüthe gestorben sei, und daß Amor mit seinem Reiche sich über diesen Tod betrübe.*) Selbst als Dom Martin[1]) ihm das erstere Vorgeben mit vieler Bitterkeit streitig gemacht hatte und er den nämlichen Marmor in sein Museum Veronense einschaltete, sagt er zu dessen näherer Bestätigung schlechterdings nichts und läßt die Figuren der 139sten Tafel, die er dazu hätte brauchen können, ganz ohne alle Erklärung.

Dieser Dom Martin aber, welcher die zwei Genii mit umgestürzten Fackeln auf alten Grabsteinen und Urnen für den Genius des Mannes und den Genius der Gattin desselben oder für den doppelten Schutzgeist wollte gehalten wissen, den nach der Meinung einiger Alten ein jeder Mensch habe, verdienet kaum widerlegt zu werden. Er hätte wissen können und sollen, daß wenigstens die eine dieser Figuren zu Folge der ausdrücklichen alten Ueberschrift schlechterdings der Schlaf sei; und eben gerathe ich glücklicher Weise auf eine Stelle unsers Winckelmann's, in der er die Unwissenheit dieses Franzosen bereits gerügt hat.

„Es fällt mir ein," schreibt Winckelmann, **) „daß ein anderer Franzos, Martin, ein Mensch, welcher sich erkühnen können, zu sagen, Grotius habe die siebenzig Dolmetscher nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgiebt, die beiden Genii an den alten Urnen könnten nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem sie in dieser Bedeutung mit der alten Ueberschrift des Schlafes und des Todes stehen, ist öffentlich in dem Hofe des Palastes Albani aufgestellt." Ich hätte mich dieser Stelle oben (S. 256) erinnern sollen; denn Winckelmann meinet hier ebendenselben Marmor, den ich dort aus seinem Versuche über die Allegorie anführe. Was dort so deutlich nicht ausgedrückt war, ist es hier um so viel mehr, nicht blos der eine Genius, sondern auch der andere werden auf diesem Albanischen Monumente durch die wörtliche alte Ueberschrift für das erkläret, was sie sind, für Schlaf und Tod. — Wie sehr wünschte ich, durch Mittheilung desselben das Siegel auf diese Untersuchung drücken zu können!

*) Explic. de divers Monuments singuliers qui ont rapport à la Religion des plus anciens peuples, par le R. P. Dom. **, p. 36.

**) Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XVI.

---

1) Vgl. die Collectaneen, Th. XIX. S. 305. — A. d. H.

Noch ein Wort von Spencen,[1]) und ich schließe. Spence, der uns unter Allen am Positivsten ein Gerippe für das antike Bild des Todes aufdringen will, Spence ist der Meinung, daß die Bilder, welche bei den Alten von dem Tode gewöhnlich gewesen, nicht wohl anders als schrecklich und gräßlich sein können, weil die Alten überhaupt weit finstrere und traurigere Begriffe von seiner Beschaffenheit gehabt hätten, als uns gegenwärtig davon beiwohnen könnten.*)

Gleichwohl ist es gewiß, daß diejenige Religion, welche dem Menschen zuerst entdeckte, daß auch der natürliche Tod die Frucht und der Sold der Sünde sei, die Schrecken des Todes unendlich vermehren mußte. Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte ohne Offenbarung schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur[2]) seine Vernunft brauchte.

Von dieser Seite wäre es also zwar vermuthlich unsere Religion, welche das alte heitere Bild des Todes aus den Grenzen der Kunst verdrungen[3]) hätte! Da jedoch ebendieselbe Religion uns nicht jene schreckliche Wahrheit zu unserer Verzweiflung offenbaren wollen; da auch sie uns versichert, daß der Tod der Frommen nicht anders als sanft und erquickend sein könne: so sehe ich nicht, was unsere Künstler abhalten sollte, das scheußliche Gerippe wiederum aufzugeben und sich wiederum in den Besitz jenes bessern Bildes zu setzen. Die Schrift redet selbst von einem Engel des Todes; und welcher Künstler sollte nicht lieber einen Engel als ein Gerippe bilden wollen?

Nur die mißverstandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen, und es ist ein Beweis für die wahre, für die richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt.

*) Polymetis, p. 262.

---

1) Siehe Laokoon, Th. VI. S. 65, und Blümner z. d. Stelle, S. 99; Joseph Spence war geboren 1698 in Winchester, starb 1768. — A. d. H.

2) Betont. — A. d. H.

3) Von „verdringen“, wo wir jetzt allgemein „verdrängt“ von „verdrängen“ brauchen. So Lessing, Th. XIII. Abth. 1. S. 82: „durch einen andern Zunamen, Cato, verdrungen ward“; Th. XVIII. S. 57: „wenn wir die obern Kräfte verdringen wollen“; ebenso Anhang zu Laokoon, Th. VI. S. 305: „daß die Poesie, welche mit Musik verbunden werden soll, nicht von der gedrungenen Art sein muß“; wogegen kurz darauf: „weil die schlechte [Poesie] nicht gedrengt und gepreßt ist“. — A. d. H.

Kleine Schriften und Nachlaß.

Ueber die Ahnenbilder der Römer.

Eine antiquarische Untersuchung.[1])

1769.

Der Herr Geheimerath **Klotz** glaubt über die Ahnenbilder der alten Römer eine ganz neue Entdeckung gemacht zu haben. Da er indeß weiß, daß dergleichen Entdeckungen nicht leicht eines apodiktischen Erweises fähig sind, so begnügt er sich, ihr den Namen einer Muthmaßung zu geben, der es an einer schmeichelhaften Wahrscheinlichkeit nicht mangle, und empfiehlt sie der Prüfung der Gelehrten.

Ich denke, daß ich diese Prüfung vornehmen kann, ohne mich einer großen Eitelkeit schuldig zu machen. Ich bin ein Schulmann,[2]) dessen Pflicht es ist, in dergleichen Dingen ein Wenig bewandert zu sein.

„Es ist bekannt," schreibt Herr **Klotz** in seiner Vorrede zu den verdeutschten Abhandlungen des Grafen **von Caylus**,*) „daß die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Aemter den römischen Edelleuten das Recht gab, die Bilder ihrer Vorfahren

*) Erster Band, Altenburg 1768. 4.

---

1) Zuerst veröffentlicht von J. J. Eschenburg aus Lessing's Papieren in „Gotthold Ephraim Lessing's vermischte Schriften". Zehnter Theil. Berlin 1792. In der Vossischen Buchhandlung, S. 266—301. — A. d. H.

2) Vgl. Lessing an Nicolai vom 5. Juli 1768: „Auch die Abhandlung über die **Ahnenbilder** will ich nun unter meinem Namen herausgeben, welches ich anfangs nicht Willens war." — A. d. H.

in ihren Vorsälen aufzustellen. (Spanheim, De usu et Praest. Numism., Diss. X. p. 3.) Es wurden dieselben" —

Doch, nicht weiter! Cantherius in limine![1]) — Herr Klotz strauchelt bei dem ersten Schritte, den er über die Schwelle thut.

Ich will nicht fragen: wenn die Sache bekannt ist, was bedarf sie eines Währmannes? — Eine Anführung zu viel ist besser als eine zu wenig! — Aber ich frage: warum ist Spanheim[2]) hier der Währmann? Spanheim ist in dieser Materie weder der erste noch der ausführlichste Schriftsteller. Wenn Herr Klotz Neuere citiren wollte, so hätten es Sigonius oder Lipsius[3]) sein müssen.

Ich halte viel von einem Gelehrten, der mich gleich vor die rechte Schmiede weiset.

Und wenn Herr Klotz nun den Spanheim für die rechte hielt? — Sodann hätte er nicht sowohl diese als eine andere Stelle aus ihm (nämlich Diss. I. p. 49), wenigstens diese nicht ohne jene anführen müssen; weil wir nicht in dieser, sondern in jener auf den Hauptort des Cicero*) verwiesen werden, aus dem es allein erhellet, daß das Jus imaginum den höhern obrigkeitlichen Personen eigen gewesen sei.[4])

Ich mache ihnen dieses Vorrecht nicht streitig; aber ich glaube behaupten zu dürfen, daß man es zu weit ausdehne, wenn man auch die Vorsäle der Privatpersonen darunter begreift.[5])

Ich meine: das Jus imaginis ad memoriam posteritatemque

*) Verr., V. c. 14.[6])

1) „Gleich auf der Schwelle, beim Ausreiten stolpert der Gaul," sprichwörtliche Redensart, wohl mit Bezug auf Liv., 23, 47, 6 gemacht. — A d. H.

2) Ezechiel Spanheim, Alterthumsforscher, 1629—1710. — A. d. H.

3) Carlo Sigonio, um 1523 geb., gest. 1584, und Justus Lipsius, geb. 1547, gest. 1606, zwei hervorragende Schriftsteller auf dem Gebiete der römischen Antiquitäten. — A. d. H.

4) Ueber die ganze Frage vgl. Mommsen, Röm. Staatsrecht, 1¹, 358 ff.; Becker, Röm. Altth., 2, 1, 220 ff.; Marquardt, Röm. Altth., 5, 1, 245 ff. — A. d. H.

5) Der Gedanke ist folgender. Das jus imaginum ist ein Vorrecht der Nobilität, bedingt also zugleich das Verbot der imagines für alle nicht der Nobilität Angehörigen. Nur, meint Lessing, gelte Vorrecht wie Verbot allein den öffentlichen Orten, nicht aber den Räumen des Privathauses. — Aber aus den alten Zeugnissen, welche die in Anm. 4 genannten Gelehrten gesammelt und erläutert haben, erhellt, daß das jus imaginum ausdrücklich auch dem Wohnhause gilt, und zu der im Folgenden aufgeworfenen Frage, ob es wohl einem beliebigen Römer benommen gewesen sei, im eignen Hause sein eignes Bildniß zu haben, vgl. die Auseinandersetzung Mommsen's, a. a. O. S. 365 ff. (bsdrs. Anm. 4 ff.). — A. d. H.

6) §. 36, wo die Hdschr. prodendam haben. — A. d. H.

prodendae, welches Cicero, wie er sagt, erst durch seine Erhebung zum Aedilis erhielt, ging blos auf öffentliche Oerter und erstreckte sich auf das Wohnhaus der Bürger nicht. Dort, auf den Straßen und freien Plätzen, in Tempeln und Gebäuden für das gemeine Wesen hatten nur Die das Recht, ihre Bilder aufzustellen, welche sich in curulischen Würden um den Staat verdient machten. Aber wo findet man die geringste Spur, daß es allen andern Römern sei benommen gewesen, ihr eigenes Bildniß innerhalb ihrer vier Pfähle zu haben?

Auch ist weder Sigonius noch Lipsius, den Gutherius*) hier für den Ausschreiber des Sigonius nicht ohne Grund hält, so weit gegangen. Keiner von ihnen hat in der Stelle des Cicero die Ahnenbilder in den Vorsälen der Privathäuser gefunden; sondern es ist die Heerde ihrer Nachfolger, welche die Sache vollends aufs Reine zu bringen glaubten, wenn sie auch diese und vornehmlich diese Bilder zu denen zählten, auf welche allein der curulische Stuhl berechtigte.

Ich will mich in die nähern Beweise hiervon jetzt nicht einlassen. Denn was thut Alles das gegen Herrn Klotz? Ihm war es vergönnt, der gewöhnlichen Leyer zu folgen. Nur hätte er ihr auch recht folgen und unerwiesene Dinge mit eigenen Fehlern nicht noch mehr verstellen sollen.

„Die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Aemter", sagt er, „gab den römischen Edelleuten das Recht, die Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorsälen aufzustellen."

Die Bilder ihrer Vorfahren? Aller ihrer Vorfahren? Und nur ihrer Vorfahren? Nicht auch ihre eigene? — Man kann sich nicht schielender ausdrücken. Wenn sich Herr Klotz aus den einzelnen Stellen der Alten keinen richtigen Begriff bilden konnte, so hätte ihm der erste der beste neuere Alterthumskundige die Sache deutlicher machen können.**) Der, welcher in einer Familie

*) De Jure Manium, L. I. c. 22.

**) Chladenius, De Gentilitate veterum Romanorum, c. 3. §. 2. Inter praecipua personarum, sella curuli perspicuarum, jura illud potissimum referebatur, ut suam cuique in celebriore domus parte, atrium intellige, collocare liceret imaginem. Ceteri enim, qui sella curuli non erant insignes, ab hoc jure arcebantur. Quod si ergo, magistratu curuli mortuo, ad filium transiret patris imago, ille si ipse magistratu fungeretur, addebat suam, utramque in atrio suae domus sollicite adservans, donec, hoc iterum defuncto, ad nepotem, ejusque prosapiam earumdem cura atque custodia, addita cujuslibet, qui sellam curulem esset adeptus, effigie, transiret.

zuerst ein curulisches Ehrenamt[1]) bekleidete, erhielt das Recht, sein Bild auf die Nachwelt zu bringen, nicht seiner Väter Bild, als welche dergleichen Würden nicht bekleidet hatten. Folgte ihm der Sohn in einer solchen Würde, so fügte der Sohn sein Bild dem Bilde des Vaters bei; der Enkel unter gleicher Bedingung seines dem ihrigen, und so weiter von Glied auf Glied. Das ist die gemeine Meinung; aber liegt die in den Worten des Herrn Klotz?

Und den römischen Edelleuten gaben jene Aemter dieses Recht? Wen versteht Herr Klotz unter dem Worte Edelleute? Entweder patricios oder nobiles. Aber er verstehe diese oder jene, er hat in beiden Fällen entweder eine Ungereimtheit oder eine Falschheit gesagt. Eine Ungereimtheit, wenn er nobiles darunter versteht; denn die nobiles erhielten nicht dieses Recht, sondern wer dieses Recht erhielt, ward erst eben durch dieses Recht nobilis. Eine Falschheit, wenn er patricios damit meint; denn nicht die patricii allein verwalteten curulische Ehrenämter, sondern es kam bald die Zeit, als sie diese mit den plebejis theilen mußten. Auch plebeji erhielten also das Recht der Bilder und wurden durch dies Recht nobiles.*)

Doch was halte ich mich hierbei auf? So unbestimmt sich Herr Klotz auch ausdrückt, so leicht ist es doch zu errathen, von was für Bildern er reden will. Er weiß zwar nicht recht, wen diese Bilder eigentlich vorgestellt haben; denn er nennt sie Bilder, welche Die, die in curulischen Ehrenämtern standen, ihren Vorfahren aufrichten durften; und es waren die Bilder dieser obrigkeitlichen Personen selbst. Er weiß zwar nicht recht, wem es erlaubt war, diese Bilder aufzustellen; denn er sagt, den römischen Edelleuten, welche dergleichen Aemter bekleidet; und er hätte sagen sollen: allen und jeden Römern, die zu solchen Aemtern gelangten. Aber das ist es auch nicht, was er uns von diesen Bildern lehren will. Was er von diesen Bildern weiß, und was bis auf ihn kein Mensch in der Welt gewußt noch vermuthet hat,

*) Lipsius, Elector. L. I. c. 29. Regum temporibus, et post regifugium aliquot annis, penes solos patricios magistratus erant: ideo et nobilitas. Postea per contentiones tribunitias communicati cum plebe honores, simulque nobilitas et imagines. Immo non raro ex eo plebejus quispiam nobilis ante patricium: ut Claudii Marcelli, ut Decii, Flaminii, Luctatii, et quae aliae e plebe familiae plenae honorum.

1) D. i. Dictator, Consul, Censor, Prätor, Reiterführer, curul. Aedil; s. Mommsen, a. a. O. S. 359. — A. d. H.

betrifft das Materielle derselben; ist etwas, das in die Geschichte der Kunst näher einschlägt; und die Kunst ist es eigentlich, die so einem Antiquar am Herzen liegt! — O, das muß jeden Mann von Geschmack freuen! Da stehen wir mit offnem Munde, voller Erwartung!

„Es wurden diese Bilder", fährt Herr Klotz fort, „imagines und von den Dichtern oft cerae genannt. Man hat sie bisher allgemein für aus Wachs bossirte Bilder angesehen; und ich habe keinen Schriftsteller gefunden, welcher sich eine andre Vorstellung davon gemacht hätte. Gleichwohl glaube ich, daß man nach einer genauern Ueberlegung der Umstände sie für nichts Anders als für Werke der enkaustischen Malerei halten könne. Hier sind die Gründe meiner Muthmaßung."

Ein Wort, ehe wir uns durch diese Gründe überzeugen lassen. Es ist falsch, daß man diese Bilder bisher allgemein für aus Wachs bossirte Bilder angesehen habe; für wächserne Bilder wohl, aber nicht für aus Wachs bossirte. Herr Klotz hat keinen Schriftsteller gefunden, der sich eine andre Vorstellung davon gemacht hätte, aber ich wohl. Beides wird sich weisen. Nun zu den Gründen!

„Erstlich, wie kann man glauben, daß die Römer gerade unter allen Materien, woraus sich Bilder verfertigen lassen, diejenige erwählt haben sollten, welche der Vergänglichkeit am Meisten unterworfen ist? Es war ihnen daran gelegen, daß die Bilder ihrer Vorfahren erhalten würden und viele Jahre hinter einander ihre Vorsäle zierten. Würden sie nicht lieber Marmor oder Erz genommen haben als das zerbrechliche und weiche Wachs, wenn sie nicht eine andre Art Bilder gekannt hätten, die bei der Dauerhaftigkeit und Feste des Marmors und Erzes gleichwohl die wegen gewisser Umstände nöthige Leichtigkeit der bossirten Bilder besaßen?"

Man verschießt die stumpfesten Pfeile zuerst. — Wachs besteht allerdings aus trennbaren Theilen und ist daher in seinen Formen vergänglicher als Marmor und Erz. Bildet sich aber Herr Klotz dem ungeachtet die Vergänglichkeit des Wachses nicht weit größer ein, als sie wirklich ist? Und wie? wenn es den Römern bei ihren Ahnenbildern außer der so lang als möglichen Dauer noch um eine andre Eigenschaft zu thun gewesen wäre, außer der diese Dauer von keinem Werthe ist, und die sich vorzüglich an dem Wachse, weit weniger an dem Erze und an dem Marmor ganz und gar nicht findet? Diese Eigenschaft, wird Herr

Klotz glauben, sei die Leichtigkeit. Nichts weniger.[1]) Doch ich muß ihn seinen zweiten Grund erst vortragen lassen, ehe ich mich umständlicher über das Alles erklären kann.

„Zweitens: die alten Schriftsteller melden uns, daß diese Bilder nicht allein sehr lange sich erhalten haben (Cic. in Pison., c. 1; Ovid., Amor., I. 8; Juvenal., Sat., VIII. 18; Seneca, ep. 14:[2]) Non facit nobilem atrium plenum *fumosis* imaginibus), sondern auch bei Begräbnissen der Verwandten öffentlich sind vorgetragen worden. (Meursius, De Funere, c. 19.) Wie kann man dieses von bossirten Bildern behaupten, die der Regen, der Wind und die Sonnenhitze gar bald würde haben zernichten müssen? Hingegen die enkaustische Malerei widerstand allen Widerwärtigkeiten der Zeit, der Luft und des Ungewitters und konnte weder von der Sonne noch von dem Meersalze beschädigt werden. (Plin., XXXV. 4: quae pictura in navibus nec sole, nec sale ventisque corrumpitur.) Man berichtet uns auch von den neuern Werken dieser Malerei, daß die Farben sehr sicher und dauerhaft sind; daß sie sich sogar waschen lassen und noch folgende Eigenschaft haben. Nämlich man hat diese Gemälde an Oertern, wo üble Ausdünstungen sind, oder auch vom Rauch der Kamine anlaufen lassen. Wenn man sie aber wieder in den Thau gesetzt, so sind sie so rein und glänzend worden, als ob sie aus der Hand des Malers kämen. Dergleichen Bilder waren also jene mit Rauch bedeckte (fumosae imagines) und bei den Begräbnissen gebrauchte Bilder. Ich sollte glauben, der einzige Umstand vom öffentlichen Herumtragen derselben hätte auch jede Vermuthung, daß es bossirte Bilder gewesen wären, verhindern sollen."

Dieser zweite Grund sagt nicht viel mehr als der erste. Sie gründen sich beide auf der Dauer und Leichtigkeit, welche die Ahnenbilder gehabt und haben müssen; zwei Eigenschaften, die sich nicht an in Wachs bossirten Bildern, wohl aber an enkaustischen Gemälden finden können. So meint Herr Klotz. Aber,

---

1) Ohne Zweifel hatte Lessing die Schmelzbarkeit des Wachses im Sinne. Denn diese imagines waren Todtenmasken, die in Gips genommen und dann in Wachs abgeformt wurden; s. Mommsen, a. a. O. S. 360, 3, und Plinius selbst (35, 153) weiß den Namen des Erfinders dieser Todtenmasken anzugeben. Vermuthlich diese Stelle war es, auf die Lessing seinen Einspruch gegen Klotzens „in Wachs bossirte Porträts", geschweige denn gegen seine (oder vielmehr Christ's) enkaustische Gemälde stützte und im weiteren Verlaufe seiner Untersuchung eingehender erörtern wollte. — A. d. H.

2) Vielmehr 44; s. S. 315, Anm. 3. — A. d. H.

wie ich schon gesagt habe, die Dauer war weder das Einzige noch das Erste, was die Römer an ihren Ahnenbildern verlangten. Sie verlangten etwas, was die enkaustischen Gemälde ebenso wenig gewähren konnten als die Bilder in Marmor und Erz.[1]) An dieses hat Herr Klotz gar nicht gedacht und scheint auch nicht den geringsten Begriff zu haben, wie und wodurch es zu erlangen war. Man soll es bald hören. Beiläufig nur noch ein Wort von den Beweisstellen des Herrn Klotz. „Die alten Schriftsteller", sagt er, „melden uns, daß diese Bilder sich sehr lange erhalten haben." Welche Schriftsteller? Wo? — Zwei davon, Cicero[2]) und Seneca,[3]) nennen diese Bilder *fumosas* imagines; und die andern zwei, Ovid[4]) und Juvenal,[5]) *veteres* ceras. Als ob nicht auch in Wachs bossirte Bilder so lange dauern könnten, bis sie räuchricht würden! Das heißt, sich auch die Weichheit und Vergänglichkeit des Wachses gar zu groß vorstellen, wenn man glaubt, daß keine bossirte Figuren desselben so lange dauern konnten, daß sie das Beiwort *veteres* verdienten. Woher weiß Herr Klotz, ob die Alten nicht die Kunst verstanden haben, dem Wachse durch gewisse Zusätze eine größere Festigkeit zu geben? Und sie haben sie allerdings verstanden. Bedienten sie sich nicht des Wachses, die Gefäße, in welchen sie Flüssigkeiten aufhoben, besonders ihre Oelgefäße,[6]) damit zu verwahren?*) Bedienten sie sich nicht des Wachses, ihre Gemälde damit zu überziehen,[7]) um sie vor dem Nachtheile, den sie durch Luft und Wetter leiden

*) Columella, L. XII. c. 50.[8])

1) Lessing meint die Treue („die bestmögliche Aehnlichkeit") des Porträts, welche allerdings durch den Abguß der Todtenmaske erreicht wurde; siehe unten S. 324, Anm. 4. — A. d. H.

2) Cic. in L. Pisonem, 1, 1: Obrepsisti ad honores errore hominum, commendatione fumosarum imaginum, quarum simile habes nihil praeter colorem. „Zu Ehrenstellen hast Du Dich emporgeschwindelt, Dank der Kurzsichtigkeit der Menschen und der Empfehlung verräucherter Ahnenbilder, mit denen Du keine Aehnlichkeit hast als die Farbe." — A. d. H.

3) Seneca, Epist., 5, 3 (44, 5): Non facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus. „Nicht das mit rauchgeschwärzten Ahnenbildern gefüllte Atrium macht den Edelmann." — A. d. H.

4) Ovid., Am., 1, 8, 65: Nec te decipiant veteris plena atria cerae (so L. Müller). „Noch laß Dich durch das mit alten Wachsbildern gefüllte Atrium irre führen." — A. d. H.

5) Juv., 8, 18: Tota licet veteres exornent undique cerae Atria etc. „Mögen alte Wachsbilder das ganze Atrium auf allen Seiten schmücken." — A. d. H.

6) S. Becker, Gallus, 3 3, 297. — A. d. H.

7) Vgl. Becker Gallus, 13, 33, 2, welcher noch Vitruv, 7, 9 citirt. — A. d. H.

8) Es wird cap. 52, 15. 16 gemeint sein. — A. d. H.

könnten, zu schützen?*) Hätten sie also nicht auch ihre in Wachs bossirte Bilder auch so zurichten können, daß die Wirkung der Feuchtigkeit und der Hitze auf sie eben nicht besonders gewesen wäre? Sie wurden ja noch dazu in besondern Schränken verwahrt, die nur bei Feierlichkeiten eröffnet wurden; und unter freien Himmel kamen sie ja nur bei großen Leichenbestattungen. Freilich drang der Rauch, welcher in den atriis war, wo die Alten ihren Herd hatten, durch diese Schränke und legte sich so stark und fest an, daß er nicht wohl davon abzubringen war, weil die Dichter sie sonst schwerlich *fumosas* imagines würden genannt haben.[1]) Er blieb darauf und entstellte die Bilder. Und dennoch, was schließt Herr Klotz aus diesem Rauche? Nach einer ganz sonderbaren Logik, dünkt mich, gerade das Gegentheil von dem, was er daraus hätte schließen sollen. Weil er gelesen, daß die Werke der neuern Enkaustik, wenn sie vom Rauch angelaufen, sehr leicht wieder zu reinigen sind; daß sie also mit leichter Mühe immer glänzend können erhalten werden: so müssen ihm die Ahnenbilder der Alten, die sehr oft das Beiwort der berauchten führen, auch dergleichen Werke gewesen sein. Ich, gewiß, hätte nimmermehr so scharfsinnig geschlossen. Vielmehr, eben weil diese Bilder gewöhnlicher Weise berauchte Bilder heißen, so hätte ich geschlossen, daß sie von dem Rauche schwerlich oder gar nicht zu reinigen gewesen, daß sie also keine Werke der Enkaustik gewesen, von denen uns noch itzt die Erfahrung überzeugen kann, daß ihnen der Rauch nicht schadet. Oder vielmehr ich hätte Rauch Rauch sein lassen und gar nichts daraus geschlossen. — Herr Klotz sah aus diesem Rauche eine schöne Flamme hervorbrechen; er ruft: Seht doch! seht doch! Aber ehe wir noch hinsehen können, hat der Rauch die schöne Flamme schon wieder erstickt. Geduld! der hellste Glanz steht uns ohne Zweifel noch bevor. Denn Herr Klotz fährt fort:

„Drittens: ich habe alle Stellen der Alten, welche von diesen Bildern handeln, nachgeschlagen und geprüft. Keine einzige giebt auch nur eine dunkle Nachricht von bossirten Bildern.“ —

Erlauben Sie, mein Herr Geheimerrath, Ihnen in die Rede zu fallen. Ich will es fürs Erste auf Ihr Wort glauben, daß Sie

*) Plin., H. N., XXXIII. 7 [33, 7, 40].

1) Auch die Fackeln bei den Leichenzügen, an welchen die Imagines mitgeführt wurden, werden Ursache des Einräucherns der Wachsmasken gewesen sein. — A. d. H.

alle Stellen nachgeschlagen und alle geprüft haben. Aber warum wollten Sie durchaus bossirte Bilder darin finden? Kennt denn ein Mann wie Sie keine andre Art von Wachsarbeit als das Bossiren? — Aber nur weiter!

„Denn das Wort *cerae* brauchen die alten Scribenten auch von den Werken der Wachsmalerei. (Z. B. Statius, Silvar. L. III.: Te similem doctae referet mihi linea cerae. Und: Tot scripto viventes limine ceras Fixisti. Vid. *Jul. Caes. Bulengerus*, De Pictura, Plastice etc., L. I. c. 6)."

Mit Erlaubniß, mein Herr Geheimerrath! — Diese beiden Stellen des Statius haben Sie wohl schwerlich selbst nachgeschlagen, sondern blos aus dem Bulenger abgeschrieben. Denn warum würden Sie sie nicht sonst ein Wenig genauer angeführt haben, als sie Bulenger anführt? Sie stehen beide im dritten Buche der Wälder des Statius; aber dieses Buch enthält mehr als ein Gedicht. Sie würden uns eine kleine Mühe erspart haben, wenn Sie uns sie näher, als es Bulenger gethan, nachgewiesen hätten. Die erste derselben steht in dem dritten Gedichte, V. 201, und die zweite in dem ersten, V. 95. Vielleicht wäre gegen beide noch etwas zu erinnern. Aber es sei. Cerae mögen da immerhin Werke der enkaustischen Malerei[1]) bedeuten. Müssen sie es darum überall bedeuten? Können sie nicht anderwärts auch plastische Werke bedeuten? — Fahren Sie nur fort!

„Keine hingegen bedient sich eines Worts, wodurch in der lateinischen Sprache Figuren, Brustbilder oder kleine Statuen angedeutet werden."

Keine? — Sie brauchen das Wort imago! Aber Herr Klotz wird doch nicht leugnen wollen, daß imago auch sowohl von ganz runden als halb runden Kunstwerken gebraucht wird? Und zwar brauchen sie imago, weil dieses Wort mehr die Aehnlichkeit als die Materie, woraus diese Aehnlichkeit gemacht ist, andeutet.

Doch brauchen sie auch andre, z. B. *formas*. Cicero nennt die Ahnenbilder clarissimorum virorum *formas*.[2]) Sollte dieses formae hier nicht etwas mehr anzeigen als bloße Gemälde? Ich erinnere mich keiner Stelle, wo es von Gemälden gebraucht würde; und wenn es oft so viel als Risse, Muster, architektonische Zeichnungen bedeutet, so ist es nur deswegen, weil dergleichen Zeich-

---

1) Ueber die enkaustische Malerei der Alten vgl. Donner in Helbig, Wandgemälde Campaniens, Leipzig 1868, S. XI ff. — A. d. H.

2) Cicero pro Milone, 86. — A. d. H.

nungen die Sache von allen Seiten vorstellen und nicht blos von einer, wie Gemälde.

Aber keine dieser Stellen bedient sich auch eines Worts, wodurch ein Gemälde oder eine Nachbildung durch Linien und Farben auf einer Fläche ausgedrückt würde, wie tabula oder pictura.

Haben denn der Herr Geheimerath auch die Griechen nachgesehen, welche von der römischen Geschichte geschrieben und gelegentlich dieser Ahnenbilder gedenken? Haben der Herr Geheimerath auch geprüft, was diese für ein Wort brauchen? — Ich erwarte keine Antwort — verfolgen Sie Ihre Rede!

„Die Schriftsteller lassen sich in gar keine Erklärung ein, weil sie die Sache als bekannt voraussetzen konnten. Der einzige Plinius" — —

Und noch Einer, den der Herr Geheimerath gewiß kennen, aber mit Fleiß vergessen.[1]) Doch ich unterbreche Sie zu oft. —

„Der einzige Plinius, dem wir so viele Nachrichten von Dingen schuldig sind, die uns sonst ganz unbekannt sein würden, redet weitläuftiger von ihnen; und seine Nachricht ist so beschaffen, daß ich mich nicht genug über die Sorglosigkeit der Ausleger verwundern kann, die diese Stelle nicht ganz übersehen haben. Seine Worte sind (Hist. Nat., XXXV. 2):[2]) Apud majores in atriis erant imagines, quae spectarentur, non signa exterorum artificum, nec aera, aut marmora. Expressi cera vultus singulis disponebantur armariis, ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo totus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, populus. Stemmata vero lineis discurrebant ad imagines pictas. Wir wollen diese Stelle genauer betrachten. Erstlich, expressi cera vultus: man hat sich also kein Bild des ganzen Körpers vorzustellen, sondern ein bloßes Porträt. Ein Umstand, der für Denjenigen vortheilhafter ist, der Gemälde darunter versteht, als wer sich die Bilder als Figuren vorstellt."

Ich wüßte nicht, wie oder warum? Wenn man sich unter den Worten: expressi cera vultus, kein Bild des ganzen Körpers vorstellen kann, müssen sie darum ein bloßes Porträt bedeuten? Kein einziger Ausleger, so viel ich weiß, hat sich dabei auch einen ganzen Körper gedacht, sondern alle haben sich ein Brustbild vor-

---

1) Damit meint Lessing jedenfalls den Polybius; siehe unten S. 320, Z. 17 v. u. — A. d. H.

2) 35, 6. — A. d. H.

gestellt. Meint aber Herr Klotz, daß vultus auch nicht einmal ein körperliches, von allen Seiten bearbeitetes Brustbild bedeuten könne? Ich glaube es auch. Aber auch dann noch folgt es nicht, daß die Nachahmung dieses Antlitzes nichts Anders als ein Gemälde könne gewesen sein. Konnte es nicht gleichsam ein Mittel zwischen beiden geben?[1]) — Aber wir wollen ihn aushören.

„Ferner bemerke man, daß diese Bilder oft mit Aufschriften versehen waren. Die Römer schrieben nicht blos die Namen, sondern auch die Titel, die Ehrenstellen dazu (Val. Max., V. 8: Effigies majorum cum titulis suis idcirco in prima aedium parte poni solere, ut eorum virtutes posteri non solum legerent, sed etiam imitarentur. Add. Seneca, De Benef., L. III. c. 28; Liv., X. 7) und gaben auch wohl noch andre Nachrichten. (V. Val. Max., II. 9; Tibull., L. IV. el. 1. v. 30.) Wie kann dieses bei wächsernen Figuren geschehen sein? Hingegen konnte Alles dieses den gemalten Bildern beigesetzt werden."

Freilich; aber doch sollte ich meinen, ebensowohl auch den wächsernen Bildern. Denn warum hätten sie nicht ein kleines Postament haben können, auf welchem jene Nachrichten geschrieben waren?[2]) Ist es bei großen Statuen denn anders? Wenn des Herrn Geheimenraths Art zu schließen gelten sollte, so würde man eine jede Statue, die irgend eine weitläuftige Unterschrift gehabt, in ein Gemälde verwandeln müssen. Ich kann mir nichts Armseligers denken, es wäre denn, was nun folgt.

„Endlich, imagines *pictas*. Sagt denn Plinius hier nicht mit den deutlichsten Worten, daß diese Bilder gemalt, nicht bossirt gewesen sind? Hiemit kommt eine Stelle des Juvenal sehr genau überein (Sat., VIII, 1):

Stemmata quid faciunt? quid prodest, Pontice, longo
Sanguine censeri, *pictos*que ostendere vultus
Majorum — — —

Die Alterthumsforscher haben also des Plinius Stelle entweder nicht recht angesehen, oder weil sie sich einmal die Idee von wächsernen Bildern eingeprägt hatten und die enkaustische

1) Nämlich die Wachsmaske, aus der sich die eigenartige Form des späteren röm. Porträts entwickelte; vgl. R. Schöne, Bull. dell' Inst. 1866, p. 99; O. Benndorf und R. Schöne, „Die Bildwerke des Lateran. Museums", Leipzig 1867, S. 209 f.; E. Hübner, 33. Progr. zum Winckelmannsfest, Berl. 1873, S. 24, 28, Anm. 4. — A. d. H.

2) Ueber diese Unterschriften (tituli) s. Mommsen, a. a. O. S. 361, Anm. 1. — A. d. H.

Malerei lange Zeit ein Geheimniß gewesen, sie nicht recht verstehen können. Gleichwohl ist die Beschreibung selbst sehr deutlich."

Kaum weiß ich, in welchem Tone ich mich hierüber ausdrücken soll. Unmöglich kann der Herr Geheimerath Klotz so unwissend sein, als er hier erscheint oder sich hier stellt. Freilich, wenn das Beiwort pictas nichts Anders hieße, noch heißen könnte, als was Herr Klotz darunter versteht, so müßte man über die Sorglosigkeit der Ausleger erstaunen, die es so übersehen können. Aber so erstaune ich über Herrn Klotz. — Heißt denn pingere blos malen? Heißt es denn nicht auch bemalen, illuminiren, mit Farben anstreichen? Hat denn Herr Klotz nie gehört, daß die Alten nicht allein an[1]) ungebildeten Stein und Marmor, daß sie auch an gebildete malten? daß sie ihre Statuen und Gipsbilder colorirten? Imagines, cerae pictae, brauchen also gar nicht Wachsgemälde zu sein, sondern es können gar wohl plastische Gemälde aus Wachs, mit natürlichen Farben übermalt, gewesen sein. Ist es möglich, daß Herr Klotz dieses nicht gewußt hat? Lieber möchte ich hier an seiner bona fide[2]) zweifeln als an seiner Gelehrsamkeit. Er hat es gewußt; aber er thut, als ob so etwas gar nicht in der Welt existirt habe, blos um seine unreifen Gedanken durchzusetzen. Er macht es ungefähr, wie er es im Folgenden mit einer Stelle des Polybius macht.

„Ich darf", schließt er, „unterdessen es nicht verschweigen, daß eine weitläuftige Stelle des Polybius von diesen Bildern (L. VI. c. 17. p. 74) meiner Meinung entgegenzustehen scheint. Sie ist zu lang, als daß ich sie abschreiben könnte. Ich glaube aber doch, daß sie eine Meinung, die durch Zeugnisse sowohl als durch die Erfahrung bestätigt wird, nicht widerlegen könne. Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von Bildern, welche weder mit denen, von welchen ich geredet habe, zu verwechseln sind, noch so allgemein gebräuchlich gewesen sind als jene."

Nachdem ich gezeigt habe, wie kläglich es mit den Zeugnissen und der Erfahrung aussieht, welche die Meinung des Herrn Klotz bestätigen sollen, so soll mich die Länge der Stelle des Polybius nicht abhalten, sie ganz anzuführen.

1) Das moderne Deutsch würde dafür sagen „nicht allein ungebildeten (d. i. nicht irgendwie künstlerisch bearbeiteten) Stein und Marmor — anmalten." — A d. H.

2) An seinem guten Glauben, seiner Ehrlichkeit. — A. d. H.

Polybius hatte in seinem sechsten Buche von den verschiedenen Regierungsformen, ihren Vorzügen, ihren natürlichen Verwickelungen der einen in der andern gehandelt und gezeigt, wie vortrefflich in der römischen Regierungsform Alles zur Erreichung einer weit ausgebreiteten, allgemeinen Herrschaft abzwecke, indem nicht allein die Natur die Römer mit vorzüglicher Stärke des Leibes und Kühnheit des Gemüths begabt, sondern auch ihre Erziehung einzig dahin abziele, die Jugend in beiden zu bilden und zu befestigen. „Nur Eins",*) sagt er, „will ich anführen, um aus diesem Beispiele abzunehmen, wie sehr die Römer darauf bedacht sind, daß man im männlichen Alter dazu gewöhnt sei, Alles geduldig zu ertragen, um nur in seinem Vaterlande einen ruhmvollen Namen zu erlangen. Denn so oft unter ihnen irgend ein berühmter Mann diese Welt verlassen hat, wird er bei seiner Leichenbestattung, außer andern Ehrenbezeigungen, auf den Rednerplatz, wie sie es nennen, herausgetragen, zuweilen stehend, damit ihn Jedermann sehen könne, seltner liegend. Hier steht das ganze Volk versammelt umher, und sein Sohn, wenn er

*) Ἑν δε ῥηθεν ἱκανον ἐσται σημειον της του πολιτευματος σπουδης, ἡν ποιει περι το τοιουτους ἀποτελειν ἀνδρας, ὡςτε παν ὑπομενειν χαριν του τυχειν ἐν τῃ πατριδι της ἐπ' ἀρετῃ φημης. [Cap. 53.] Ὁταν γαρ μεταλλαξῃ τις παρ' αὐτοις των ἐπιφανων ἀνδρων, συντελουμενης της ἐκφορας, κομιζεται μετα του λοιπου κοσμου προς τους καλουμενους Ἐμβολους εἰς την ἀγοραν, ποτε μεν ἑστως ἐναργης, σπανιως δε κατακεκλιμενος. Περι [περιξ] δε παντος του δημου σταντος, ἀναβας ἐπι τους Ἐμβολους, ἀν μεν υἱος ἐν ἡλικιᾳ καταλειπηται, και τυχῃ παρων, οὑτος, εἰ δε μη, των αλλων εἰ τις ἀπο γενους ὑπαρχει, λεγει περι του τετελευτηκοτος τας ἀρετας, και τας ἐπιτετευγμενας ἐν τῳ ζῃν πραξεις. Δι' ὡν συμβαινει τους πολλους ἀναμιμνησκομενους, και λαμβανοντας ὑπο την ὀψιν τα γεγονοτα, μη μονον τους κεκοινωνηκοτας των ἐργων, ἀλλα και τους ἐκτος ἐπι τοσουτον γινεσθαι συμπαθεις, ὡςτε μη των κινδυνευοντων [κηδευοντων] ἰδιον, ἀλλα κοινον του δημου φαινεσθαι το συμπτωμα. Μετα δε ταυτα θαψαντες και ποιησαντες τα νομιζομενα, τιθεασι την εἰκονα του μεταλλαξαντος εἰς τον ἐπιφανεστατον τοπον της οἰκιας, ξυλινα ναΐδια περιτιθεντες· ἡ δε εἰκων ἐστι προςωπον εἰς ὁμοιοτητα διαφεροντως ἐξειργασμενον, και κατα την πλασιν και κατα την ὑπογραφην. Ταυτας δη τας εἰκονας ἐν τε ταις δημοτελεσι θυσιαις ἀνοιγοντες κοσμουσι φιλοτιμως· ἐπαν δε των οἰκειων

einen schon herangewachsenen Sohn nachgelassen hat, und dieser zugegen ist, oder einer von seinen Blutsverwandten besteigt die Rednerbühne und hält eine Lobrede auf den Verstorbenen, worin er die von ihm in seinem Leben verrichteten edlen Handlungen erwähnt. Und so geschieht es, daß das ganze Volk sich an das Geschehene lebhaft erinnert, sich es wieder vor Augen stellt und so innig davon gerührt wird, daß die Trauer mehr öffentlich als blos dem Geschlechte des Verstorbenen eigen zu sein scheint. Hierauf bestatten sie die Leiche des Verstorbenen, und hernach stellen sie sein Bildniß an dem scheinbarsten Orte des Hauses auf und schließen es in hölzerne Schreine ein. Dies Bildniß aber ist das Antlitz des Verstorbenen, mit ganz vorzüglicher Aehnlichkeit gearbeitet, sowohl der Form als der Unterschrift nach. Dergleichen Bilder aber tragen sie auch bei öffentlichen Opferfeierlichkeiten umher und schmücken sie aufs Schönste. Wenn aber irgend ein angesehenes Mitglied des Hauses stirbt, so tragen sie das Bild mit zum Leichenbegängniß und bekleiden es so, wie es seiner Größe und seinem Range gemäß ist. War es ein Feldherr oder ein Consul, so legen sie ihm eine Prätexta an; war es ein Censor, so geben sie ihm ein Purpurgewand; hatte er einen Triumph gehalten oder sonst etwas Ruhmvolles gethan, so giebt man ihm ein goldgewirktes Kleid. Und so fährt man es auf einem Wagen und läßt die Fasces, Beile

μεταλλαξῃ τις ἐπιφανης, ἀγουσιν εἰς την ἐκφοραν, περιτιθεντες ὡς ὁμοιοτατοις εἶναι δοκωσι [δοκουσι] κατα τε το μεγεθος, και την ἀλλην περικοπην. οὗτοι δε προσαναλαμβανουσιν ἐσθητας, ἐαν μεν ὑπατος ἢ στρατηγος ᾖ γεγονως, περιπορφυρους· ἐαν δε τιμητης, πορφυρας· ἐαν δε και τεθριαμβευκως, ἤ τι τοιουτον κατειργασμενος, διαχρυσους. Αὐτοι μεν οὖν ἐφ᾽ ἁρματων οὗτοι πορευονται, ῥαβδοι δε και πελεκεις και τἀλλα τα ταις ἀρχαις εἰωθοτα συμπαρακεισθαι προηγειται, κατα την ἀξιαν ἑκαστῳ της γεγενημενης κατα τον βιον ἐν τῃ πολιτειᾳ προαγωγης. Ὁταν δ᾽ ἐπι τους ἐμβολους ἐλθωσι, καθεζονται παντες ἑξης ἐπι διφρων ἐλεφαντινων, οὗ καλλιον οὐκ εὐμαρες ἰδειν θεαμα νεῳ φιλοδοξῳ και φιλαγαθῳ. Το γαρ τας των ἐπ᾽ ἀρετῃ δεδοξασμενων ἀνδρων εἰκονας ἰδειν ὁμου πασας οἱονει ζωσας και πεπνυμενας, τιν᾽ οὐκ ἂν παραστησαι; τι δ᾽ ἂν καλλιον θεαμα τουτου φανειη; Polyb., Hist., L. VI. c. 52. 53.[1])

1) Die nach den Handschriften verbesserten Lesungen der neueren Textausgaben sind in Klammern eingefügt worden. — A. d. H.

und andre dergleichen Ehrenzeichen vorantragen, nach Verhältniß der Würde, die er bei seinen Lebzeiten bekleidete. Ist man nun auf den Rednerplatz gekommen, so setzt man sie alle nach der Reihe auf elfenbeinerne Sessel; und schöner kann für einen ehrliebenden und edelmüthigen Jüngling kein Anblick sein. Denn die Bilder solcher Männer zu sehen, die durch Tugend berühmt worden sind, und sie wie lebend und beseelt vor sich zu sehen, ist ohne Zweifel das edelste Schauspiel." —

Ja wohl ist diese Stelle dem Herrn Klotz so schnurgerade entgegen, daß er sie nur hätte anführen dürfen, um sich mit seiner Muthmaßung lächerlich zu machen. Wie klug also, daß er sie nicht anführte und es darauf ankommen ließ, wie viele von seinen Bewunderern sich die Mühe nehmen würden, sie nachzusehen.

Indeß hat er sich mit einem Vielleicht dagegen bewaffnet: „Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von Bildern." Aber dieses Vielleicht ist so viel wie nichts; und es ist unwidersprechlich zu erweisen, daß Polybius von eben den Bildern redet, von welchen die angeführte Stelle des Plinius und andere Stellen lateinischer Scribenten handeln, von denen Herr Klotz nicht leugnet noch leugnen wird, daß sie von eben den Bildern reden, von welchen er redet. Die Uebereinstimmung ist klar.

1. Polybius sagt, daß diese Bilder *εις επιφανεστατον τοπον της οικιας*, an den scheinbarsten Ort des Hauses gestellt wurden.[1]) Plinius sagt: in *atriis* erant imagines, quae spectarentur.

2. Polybius sagt, daß diese Bilder an diesem scheinbaren Orte in einem hölzernen Häuschen eingeschlossen wurden: *ξυλινα ναΐδια*. Dieses Häuschen hieß bei den Römern armarium; und Plinius sagt: expressi cera vultus singulis disponebantur *armariis*.[2])

3. Polybius beschreibt ein solches Bild durch *προσωπον*. Also keine ganze Figur, auch nicht ein ganzer Kopf, sondern nur blos ein Antlitz. Plinius sagt: vultus.

4. Polybius sagt, daß die Schränke, worin diese Bilder gestanden, bei öffentlichen Feierlichkeiten eröffnet und diese sorg-

1) Vgl. Becker, Handbuch 2, 1, 221, Anm. 450; Marquardt, a. a. O. 5, 1, 245 f.; Mommsen, a. a. O. 360, Anm. 2. — A. d. H.

2) Becker, a. a. O. 221, Anm. 451; Marquardt, a. a. O. 247, Anm. 1539; Mommsen, a. a. O. 361, Anm. 2; vgl. Collectaneen, Th. XIX. S. 253. — A. d. H.

fältig geschmückt wurden: *ἐν τε ταις δημοτελεσι θυσιαις ἀνοιγοντες κοσμουσι φιλοτιμως.* Und Plinius: ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo, totus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, populus.[1])

5. Polybius sagt, daß diese Bilder bei Leichenbestattungen vorgetragen wurden: *ἀγουσιν εἰς την ἐκφοραν.* Und eben das sagt auch Plinius in der zuletzt angeführten Stelle.[2])

Wenn es nun aber hieraus gewiß ist, daß Polybius von eben den Ahnenbildern redet, so ist es ebenso gewiß, daß die Stelle bei ihm die Muthmaßung des Herrn Klotz gänzlich vernichtet, und daß diese Bilder unmöglich bloße flache Gemälde können gewesen sein.

Denn fürs Erste sagt Polybius, daß man diesen Bildern bei öffentlichen Vortragungen den übrigen Körper beigefügt und diesem die Kleider des Verstorbenen angelegt habe, um sie auch in Ansehung der Größe desto ähnlicher und in Betracht des Uebrigen desto kenntlicher zu machen.

Zweitens sagt es Polybius ausdrücklich, *κατα την πλασιν και κατα την ὑπογραφην.* Es waren also plastische Bilder, und gemalte plastische Bilder.

Nur ein paar andere Gründe will ich hier noch Herrn Klotz entgegensetzen, aus welchen es erhellet, daß diese Ahnenbilder mehr als bloße Gemälde gewesen sind:

1. Aus dem Worte cerae. Die Metapher wäre sehr stark, wenn sie nur Wachsgemälde gewesen wären. Natürlich folgt daraus, daß sie ganz und gar aus Wachs bestanden, so wie man sagt: cera und marmora. Auch wird cera und tabula einander entgegengesetzt:

— — si taceas, et si tam muta recumbas,
Quam silet in cera vultus et in tabula.[3])

Martial., XI. 103.[4])

2. Aus der bestmöglichen Aehnlichkeit, die man dabei zur Absicht hatte.[5]) Erz und Marmor konnten diese nicht gewähren, und aus der Hand frei gemalte Porträte ebenso wenig.

---

1) Mommsen, a. a. O. 361, Anm. 4. 5. — A. d. H.
2) Marquardt, a. a. O. 359; Mommsen, a. a. O. 362. — A. d. H.
3) „Falls Du schweigst und so stumm dasitzest, wie ein Antlitz in Wachs oder auf einem Gemälde schweigt." — A. d. H.
4) Schneidewin, 102, 3. — A. d. H.
5) Siehe oben S. 315, Anm. 1. — A. d. H.

Herr Klotz wird sagen: und bossirte Wachsbilder ebenso wenig! Er hat Recht; aber warum kennt er von wächsernen Kunstwerken keine als die bossirten?

3. Aus dem Vortragen selbst. Was für ein kindischer, armseliger Aufzug müßte es gewesen sein, wenn es lauter Gemälde waren, die man nur von vorne sehen konnte?

Wenn sie aber nun keine Gemälde waren, diese Ahnenbilder, mußten sie darum nothwendig bossirte Bilder sein? — Und nun komme ich auf die eigentliche Unwissenheit des Herrn Klotz.[1])

---

1) Siehe oben S. 314, Anm. 1. — A. d. H.

Ueber Meusel's Apollodor.[1]

„Bibliothek des Apollodor's. Aus dem Griechischen übersetzt von J. G. Meusel. Nebst einer Vorrede von Herrn Klotz. Halle, bei Curt. 1768 in 8°. 13 Bogen."

„Alles",[2] belieben der Herr geheime Rath Klotz sich gleich zu Anfange ihrer Vorrede auszudrücken, „Alles, was ich von der Güte und Treue dieser Uebersetzung sagen könnte, wird durch die eigenen Schriften ihres Verfassers unnöthig gemacht. Diese sind wegen ihrer starken Empfehlungen, die sie von der Belesenheit, dem Geschmack und der Beurtheilungskraft erhalten, auch für den Werth dieser Arbeit Bürge." Gewiß, wir müssen uns schämen, öffentlich zu bekennen, daß uns die eigenen Schriften des Herrn Meusel's[3] ganz und gar nicht bekannt sind. Wäre es doch

---

1) „Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unparteiischen Correspondenten" vom 2. August 1768, Num. 123, unter der Rubrik „Von gelehrten Sachen". Meusel's Antwort steht in Num. 143 vom 6. September. — A. d. H.

2) Im Originaldruck (s. Anm. 1) ist constant gedruckt Oxion statt Orion, und Ornopion (einmal auch Ornopium) statt Oenopion. Ein andrer Druckfehler ist Seite 327 angemerkt; vgl. Lessing an Nicolai d. 27. Aug. 1768: „Die Recension von Meusel's Apollodor ist von mir; aber sehen Sie einmal, mit welchen Druckfehlern sie der ** mit Fleiß abdrucken lassen! Er ist Klotzens geschworner Waffenträger." — Im „Correspondenten" steht unter der Recension folgende vorsichtige Verwahrung: „Der Leser beliebe sich zu erinnern, daß alle mit * bezeichnete Artikel eingeschickt sind, und daß also der Verfasser des Correspondenten an obigem Artikel, der den Verlegern eingesandt worden, nicht Theil nehme." — A. d. H.

3) Joh. Georg Meusel, geb. 1743, 1766 Privatdocent in Halle, 1769 Prof. der Geschichte in Erfurt und 1779 in Erlangen, wo er 1820 starb; ein sehr fruchtbarer Schriftsteller auf dem Gebiete der allgemeinen Weltgeschichte, der Literatur- und Kunstgeschichte. Am Bekanntesten ist sein „Gelehrtes Deutschland", Lemgo 1773, in neuer Auflage (23 Bde.) ebd. 1796—1834. — A. d. H.

dem Herrn geheimen Rath gefällig gewesen, für den Ruhm seines Freundes und für unsere Unwissenheit[1]) ein Wenig mehr zu sorgen! Hätte er uns doch nur einige von diesen Schriften namhaft gemacht! Wir rechnen viel zu sehr auf sein Wort, als daß wir würden angestanden haben, die gegenwärtige Uebersetzung lediglich nach diesen Schriften zu beurtheilen. So aber haben wir sie nur aus sich selbst beurtheilen können und befinden uns dadurch in der äußersten Verlegenheit, unser Urtheil mit seinem zu vereinigen. —

Nur gleich eine Probe: Auf der 10. Seite dieses verdeutschten Apollodor's[2]) heißt es von dem Orion: „Er kam hierauf nach Chios und vermählte sich mit der Merope, einer Tochter des Oenopion's. Der betrunkene Oenopion blendete ihn im Schlafe und warf ihn an das Ufer, worauf er in eine Schmiede ging, einen Knaben raubte, ihn auf seine Schultern setzte und ihm befahl, ihn gegen der Sonne Aufgang hinzuführen. Als er dahin gekommen war, erlangte er, von den Sonnenstrahlen erhitzt, sein Gesicht wieder und kam eilends wieder zum Oenopion." Aus der Uebersetzung ist ohne Zuziehung des Originals unmöglich klug zu werden. Orion, mit der Merope vermählt, wird von seinem betrunkenen Schwiegervater geblendet, worauf er in eine Schmiede geht — man weiß nicht, ob Orion oder Oenopion, bis man es am Ende ungefähr erräth. Doch das schielende, nachlässige Deutsch ist der geringste Fehler. So leicht Apollodor schreibt (man erklärt ihn in vielen Schulen den Anfängern der griechischen Sprache mit zuerst), so wenig hat ihn Herr Meusel doch öfters verstanden; und diese einzige kleine Stelle hat nicht mehr als drei recht plumpe Schnitzer. 1) Apollodor sagt nicht, daß Orion sich mit der Merope vermählt habe; ἐμνηστευσατο heißt blos, er hielt um sie an, er suchte sie zur Frau. 2) Nicht der betrunkene Oenopion blendete den Orion; wozu hätte sich Oenopion dazu erst betrinken müssen? sondern Oenopion machte den Orion betrunken, und so blendete er ihn; μεθυσας ist hier von μεθυσκω, ich mache betrunken, nicht von μεθυω, ich bin betrunken; und Herr Meusel hätte wohl wissen

1) Im Originaldruck steht dafür sinnlos: Universität. — A. d. H.

2) Unter dem Namen des berühmten Grammatikers Apollodoros (2. Jahrh. v. Chr.) ist ein Werk, Βιβλιοθήκη in 3 Büchern erhalten, in welchem die griechischen Sagen von der Kosmogonie bis zum Troischen Kriege zusammengestellt sind. Neuere Untersuchungen haben erwiesen, daß diese Schrift dem obigen Apollodoros nicht angehört; s. Roberts, De Apollodori Bibliotheca, Berol. 1873. — A. d. H.

können, daß jenes Tempora von diesem entlehnet. 3) Nachdem Orion das Gesicht wieder erlangt hatte, kam er nicht blos eilends wieder zum Oenopion, sondern Apollodor sagt, *ἐπι τον Οἰνοπιωνα ἐσπευδεν*, er eilte wider den Oenopion, d. i. er eilte, sich an ihm zu rächen. —

Wir konnten, wie gesagt, die Uebersetzung des Herrn Meusel nicht nach seinen eignen Schriften beurtheilen; wehe ihm, wenn man seine eigne Schriften nach dieser Uebersetzung beurtheilen darf!

Von der Vorrede des Herrn geheimen Rath Klotz insbesondere etwas zu erwähnen, ist nicht nöthig. Sie ist wie Alles, was dieser große Gelehrte schreibt, voll eigenthümlicher Beurtheilungen. Z. E. Wo er bedauert, daß die zwölf Bücher des Apollodor's über das Homerische Verzeichniß der Schiffe verloren gegangen, setzt er hinzu: „Ich stelle mir vor (wer in der Welt hätte sich so etwas vorstellen können als der Herr geheime Rath Klotz!), als ob die alte Erdbeschreibung dadurch gewonnen haben würde." Voller Verwunderung rufen wir aus: Rem acu tetigisti, Vir celeberrime![1]) denn daß Apollodor die verschiedene Bauart aller der Schiffe so viel verschiedener Völker in seinem Werke untersucht und etwa aus alten[2]) geschnittenen Steinen erläutert haben sollte, das ist uns selbst nie wahrscheinlich vorgekommen, ob wir schon dabei bekennen, daß wir uns schwerlich getrauet haben dürften, ebendieselbe kühne Vermuthung zu äußern, mit welcher der Herr geheime Rath seine Leser überrascht.

---

1) „Den Nagel auf den Kopf getroffen, hochberühmter Mann". — A. d. H.
2) „alten" fehlt bei Lachmann und Maltzahn. — A. d. H.

Ueber die sogenannte Agrippine
unter den Alterthümern zu Dresden.[1])

Eine weibliche sitzende Figur, über Naturs Größe, das Haupt gestützet auf die rechte Hand, wird unter den Alterthümern zu Dresden für eines der schönsten und vollkommensten Werke gehalten und hat von langer Zeit den Namen einer Agrippine geführt.[2])

Winckelmann[3]) selbst ließ ihr diesen Namen und sagte, „daß ihr schönes Gesicht eine Seele zeige, die in tiefe Betrachtungen versenkt und vor Sorge und Kummer gegen alle äußere Empfindungen fühllos scheine. Man könnte muthmaßen," setzte er hinzu, „der Künstler habe die Heldin in dem betrübten Augenblicke vorstellen wollen, da ihr die Verweisung nach der Insel Pandataria[4]) war angekündigt worden."

Woran aber dann und wann ein Kenner nur gezweifelt, das

---

1) „Neue Braunschweigische Zeitung", St. 58 vom Jahre 1771; Montags d. 15. April. — A. d. H.

2) Seit Becker (Augusteum, S. 109) wird die Statue vielmehr als eine von Theseus verlassene, ihm trauernd nachblickende Ariadne erklärt. — A. d. H.

3) Winckelmann, Werke, Dresden 1828. Bd. 1. T. 26. — A. d. H.

4) Agrippina, Tochter des Marcus Agrippa und der Julia, Enkelin des Augustus, vermählt mit Germanicus, lebte nach dem Tode ihres Gatten in heftiger Feindschaft mit dem Kaiser Tiberius, welcher sie um d. J. 30 n. Chr. auf die Insel Pandataria verbannte. Sie starb i. J. 33. Die von Lessing unten im Text (nach Casanova) erwähnte Statue der sitzenden Agrippina befindet sich im Capitolinischen Museum zu Rom; vgl. Müller-Wieseler, D. a. K., I. 371. 378. 380; E. Hübner, Progr. zum Winckelmannsfest, Berlin 1873, S. 11. Die jüngere Agrippina war die Tochter der älteren, Gemahlin des Claudius, Mutter des Nero. Ueber bildliche Darstellungen derselben s. Friederichs, Bausteine, 1, S. 504, Nr. 812. — Wenn Lessing unten andeutet, Winckelmann könne wohl eine andre Agr. im Sinne gehabt haben als Casanova, so spricht dagegen der Umstand, daß Winckelmann durch die Erwähnung der Insel Pandataria unverkennbar die ältere bezeichnet, und daß Casanova aller Wahrscheinlichkeit nach keine andere Statue als die Capitolinische meint, welche ebenfalls die ältere A. darstellt (vgl. Theil XIX. S. 341, Anm.). — A. d. H.

hat vor Kurzem Herr Casanova (in seiner Abhandlung über verschiedne Denkmäler der Dresdner Antikensammlung)[1]) ausdrücklich bestritten; nicht ohne Verwunderung über Winckelmannen. „Auch Winckelmann", sagt er, „legt dieser Statue den Namen einer Agrippine bei; denn auch er ist bisweilen von der Seuche der Antiquare befallen worden, welche die Kenntniß der Künste aus der bloßen Lectüre besitzen, und deren Auge eben nicht der feinste Sinn ihres Körpers ist."

Ohnstreitig wird ein Gelehrter ohne ein feines Auge, aus bloßen Büchern, in Dingen dieser Art oft sehr falsch urtheilen. Aber ist denn das feine Auge ganz untrieglich? Und sollte es nicht möglich sein, daß ein Mann, der sich das allerfeinste Auge zutrauet, ohne Zuziehung schriftlicher Nachrichten nicht ebenso falsche Urtheile fällen könnte?

Herr Casanova sagt: „die Statue kann keine Agrippine sein, weil der Kopf keinem andern Kopfe der Agrippine, weder auf Münzen noch an der berühmten Statue der sitzenden Agrippine in Rom, gleichet."

Ich will itzt nicht untersuchen, ob Winckelmann nicht eine ganz andere Agrippine in Gedanken gehabt, als von der ihn Herr Casanova verstehet. Sondern was ich eigentlich hier anmerken will, betrifft Beide, Winckelmannen sowohl als den Herrn Casanova.

Winckelmann sagte, es sei eine Agrippine; denn ihr Kopf habe viel Aehnlichkeit mit dem Kopfe einer stehenden Agrippine in dem Vorsaale der Bibliothek zu St. Marcus in Venedig.

Herr Casanova sagt, es sei keine Agrippine; denn ihr Kopf gleiche keinem andern Kopfe der Agrippine.

Winckelmann sagte, ihr schönes Gesicht zeuge von Sorgen und Kummer.

Herr Casanova sagt, sie sitze mehr in einer nachdenkenden, tiefsinnigen als traurigen Stellung, und ihr Gesicht sei das schönste Ideal.

Aber was reden sie denn Beide uns so viel von dem Kopfe und von dem Gesichte vor? Wußte denn Winckelmann nicht, und weiß es Herr Casanova selbst nicht, daß aus diesem Kopfe nichts zu schließen ist?

Dieser Kopf ist neu; dieser Kopf gehöret wie

1) Casanova, Discorsi sopra gli Antichi e varj monumenti loro. In Lipsia 1770; Deutsche Uebersetzung: „Abhandlungen über alte Denkmäler der Kunst, besonders zu Dresden." Leipzig 1771. — A. d. H.

noch manches Andere zu den Ergänzungen dieser dem ohngeachtet vortrefflichen Statue.[1])

Sollte es möglich sein, daß man dieses in Dresden nie gewußt hätte? Und doch scheinet es fast. Denn nur blos vergessen können weder die Gelehrten noch die Künstler daselbst einen Umstand haben, auf den bei allen Vermuthungen, was die Statue vorstellen soll, es einzig und allein ankömmt.

Indeß habe ich weder diesen noch jenen nöthig, meine Behauptung weitläuftig zu erweisen. Herr Casanova und die Künstler haben das Werk selbst vor sich, das sie nach ihrer Kenntniß des Alten und Neuen nur etwas genauer prüfen dürfen. Die Gelehrten aber werden mir leicht auf die Spur kommen und es bald heraus haben, worauf ich mich gründe.[2]) Denn wahrlich verlohnt es sich kaum der Mühe, daß ich es ihnen sage, ob es sich schon sehr der Mühe verlohnet, die Sache selbst wieder allgemein bekannt zu machen.

---

1) Nach Hettner, Die Bildwerke der Antikensammlung zu Dresden, S. 114, und Friederichs, a. a. O. S. 369, Nr. 635 ist vielmehr der Kopf (an welchem die größere Hälfte der rechten Seite des Oberkopfes, die Nase, die Ober- und Unterlippe ergänzt ist) aufgesetzt, aber ächt antik und zugehörig. Ergänzt ist ferner die rechte Schulter mit dem ganzen rechten Arm, die rechte Brust, ein Stück des linken Oberarms und die Hälfte des linken Unterarms mit der Hand, die linke Brustwarze, Einzelnes am Gewand. — A. d. H.

2) Lessing liebt es, seinen Gegnern Räthsel aufzugeben. So verschweigt er auch hier absichtlich das, was er für seine Behauptung zum Beweise anführen könnte. Aber seine Collectaneen geben Aufschluß; vgl. Theil XIX. S. 252 f. 324. 339. 340, Anm. In den Werken von Marcucci 1623 und J. B. de Cavalleriis, Statuae urbis Romae 1585, pag. 50 hatte Lessing die Abbildung einer sitzenden Frauenstatue gefunden, welche sich früher in den Gärten des Cardinal Ferrara auf dem Quirinal zu Rom befand. Dieser Statue fehlte der Kopf, der rechte Arm und die linke Hand, und wie man sieht, sind mit Ausnahme des Kopfes dieselben Theile an der Dresdner Statue verstümmelt. Trotzdem verbietet die jetzt als unbedingt sicher angenommene Zugehörigkeit des Kopfes, die Dresdner Agr. mit jener Statue des Card. Ferrara zu identificiren, welche als verschollen anzusehen ist. Lessing aber ließ sich durch die sonstige Uebereinstimmung der beiden Statuen zu der Vermuthung verleiten, daß die i. J. 1728 mit der Sammlung Chigi nach Dresden gekommene dieselbe sei wie die bei Cavalleriis abgebildete, und erklärte demzufolge den Kopf für unächt. Seine Behauptung fand mannichfachen Widerspruch bei Casanova, Hagedorn, Sulzer, Graff, aber lediglich vom künstlerischen Standpunkte aus. Cavalleriis, auf dem Lessing's Behauptung fußte, scheint den Gegnern unbekannt geblieben zu sein, so daß noch am 28. Oct. 1772 Lessing an seinen Bruder Karl schreiben konnte, er möge diese seine Quelle nicht verrathen. — Als Lessing später (1776) in Dresden war, besichtigte er die Statue mehrfach, und es wird berichtet (Lipsius, Beschreibung der kurfürstl. Antikengallerie, 1798, S. 382), daß er seine Ansicht aufgegeben und sich von der Zugehörigkeit des Kopfes überzeugt habe; vgl. Guhrauer, 2^2, S. 86 f.; Hettner, a. a. O. S. 114. — A. d. H.

Handschriftliche Anmerkungen zu Winckelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums.[1])

(*) Vorrede, S. X.[2]) Zu Aratus notirt Lessing: s. Coll. p. 20. [Th. XIX. S. 262].

(*) Vorrede, S. XI. Zu Callistratus: s. Coll. p. 49. [Th. XIX. S. 290].

(*) Vorrede, S. XII. Zu Bernini: s. Coll. p. 509. [Th. XIX. S. 531]; zu Papirius: s. Coll. p. 337. [Th. XIX S. 455 f.]

(*) Vorrede, S. XV. Zu „einer Herma": s. Coll. p. 175. [Th. XIX. S. 384 f.]

(*) Geschichte der Kunst, S. 7. Zu der Notiz, daß vom Dädalus die ersten

---

1) Zuerst bekannt gemacht von J. J. Eschenburg in der „Berlinischen Monatsschrift. Herausgegeben von F. Gedike und J. E. Biester. Eilfter Band. Januar bis Junius 1788. Berlin 1788. Bei Haude und Spener. Sechstes Stück. Junius." Nr. 2. S. 592—616, dann von Demselben in G. E. Lessing's „vermischten Schriften", Th. X wieder abgedruckt. Diese Anmerkungen sind eine Vorarbeit zu einer von Lessing beabsichtigten neuen, mit Anmerkungen, Berichtigungen und Zusätzen begleiteten Ausgabe von Winckelmann's Kunstgeschichte und waren von ihm in sein Exemplar derselben eingetragen, welches aus dem Nachlasse des Dr. Hermann Härtel zu Leipzig in den Besitz des Geh. Ober-Reg.-Raths Richard Schöne zu Berlin gekommen ist. Eine Neuvergleichung des Originals ergab mannichfache Nachträge zu dem bisherigen, von Eschenburg, Lachmann und Maltzahn überlieferten Texte. Im gegenwärtigen Abdrucke ist Lessing's Orthographie und Interpunction genau wiedergegeben, der Text, soweit er von Eschenburg oder dem Herausgeber herrührt, zur Unterscheidung von dem Wortlaute der Lessing'schen Bemerkungen aus kleinerer Schrift gesetzt und, was in dieser Ausgabe als Ergebniß der Neuvergleichung nachgetragen ist, mit einem Stern (*) bezeichnet. — A. d. H.

2) Alle Seitenzahlen beziehen sich hier auf die Dresdner Ausgabe [1764]. Zu der Wiener, die Lessing gleichfalls besaß, und die ich mehrere Jahre, selbst bis nach seinem Tode, von ihm in Händen hatte, war nichts beigeschrieben; auch nicht zu

Statuen den Namen Dädali bekommen haben, notirt Lessing am Rande: a. Pausan. Boeot. c. III. p. 116. [Pausan. 9, 3, 2.]

(*) S. 9 citirt Winckelmann in Anm. 6 Strabo, Geogr. L. 15. p. 948, was Lessing am Rande corrigirt in: 14 p. m. 737.

S. 9 bemerkt Winckelmann, daß die allerälteste Gestalt der Figuren bei den Griechen auch in Stand und Handlung den ägyptischen ähnlich gewesen sei, und daß Strabo das Gegentheil durch ein Wort bezeichne, welches eigentlich verdrehet heiße (σκολια ἐργα) und bei ihm Figuren bedeute, welche nicht mehr, wie in den ältesten Zeiten, völlig gerade und ohne alle Bewegung waren, sondern in mancherlei Stellungen und Handlungen standen. Lessing bemerkte zu dem Worte verdrehet:

Diese Auslegung ist ohne Grund; und σκολια ἐργα heißen hier weiter nichts als schlechte, elende Werke, weil Strabo ganz neue Werke darunter verstehet, die er nicht den Werken aus den ältesten Zeiten der Kunst, sondern den guten ältesten Werken entgegen setzt.

Zu S. 11, wo oben von Winckelmann erinnert wird, daß die Kunst und die Bildhauerei zuerst mit Arbeiten in Thon anfingen:

Es hätte angemerkt zu werden verdienet, daß die ältesten Künstler auch in Pech gearbeitet haben. Dädalus machte eine Bildseule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn Icarus begraben. Apollodorus lib. II. de Deorum Origine. Doch sagt Pausanias (lib. IX p. 731 Edit. Kuh.) von eben dieser Bildseule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius vergißt des Pechs lib. III. c. XI wo er die verschiednen Materien der alten Statuen erzehlt.

(*) S. 11 citirt Winckelmann in Anm. 7 Plin. L. 23 c. 3, was Lessing verbessert in: Lib. 33. c. 7. p. m. 624.

S. 15 sagt Winckelmann, daß sich von Statuen aus Elfenbein niemals in so vielen Entdeckungen die geringste Spur gefunden habe, und Lessing setzt hinzu:

Man dürfte vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viel große Stücke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, u. ob nicht die meisten von den so genanten elfenbeinern Statuen bloß solche gewesen, an welchen allein das Gesicht, und die andern sichtbar nackten Theile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius könte diese Vermuthung zu bestärken scheinen, wenn er (lib. XII. sect. 2) [12,5] sagt: antequam eodem ebore numinum ora spectarentur, et mensarum pedes.[1]) Die elfenbeinern

den zwei Theilen der Winckelm. „Anmerkungen zur G. d. K.", die ich gleichfalls aus seinem Nachlasse besitze. — Eschenburg.

1) Wo jetzt gelesen wird atque statt antequam. — A. d. H.

Statuen des Germanicus, des Britañicus, die bey den Circensischen Spielen vorgetragen wurden, köñen eben deswegen nicht sehr groß gewesen seyn. Doch andere müssen es allerdings gewesen seyn, als z. E. die Statue der Minerva Alea, die Augustus von Tegea mit weg nach Rom nahm, u. von der Pausanias ausdrücklich sagt, daß es ἐλεφαντος δια παντος πεποιημενον gewesen. [1])

Ebend. sagt Winckelmann, daß solche Statuen, an welchen nur die äußersten Theile von Stein waren, Akrolithi genannt worden, und Lessing schrieb hinzu:

Den Beweis hiervon bleibt W. schuldig.

(*) S. 16 f. spricht Winckelmann über Theodorus, der den berühmten Stein des Polykrates geschnitten hatte, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die 60ste Olympias, Herr von Samos war. Dazu bemerkt Lessing:

Wenn H. W. aber hieraus schließt, daß Theodorus auch um diese Zeit erst gelebt, so irrt er sich sehr. Denn Plinius (lib. XXXV. sect. 43. p. m. 710.) [35, 152] Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsas [sic]. Diese Vertreibung der Bacchiaden aber geschah durch den Cypselus gegen die 32 Olympias, nachdem sie, wie Strabo sagt [8, 6, 20] an die 200 Jahr daselbst geherrscht hatten. Da nun Plinius multo ante sagt, so kömt das Zeitalter des Theodorus den Zeiten des Romulus ungleich näher, ja beyde können als Coävi betrachtet werden. Dazu später nachgetragen: (s. Antiq. Br. 1. S. 162.) Ebend. erwähnt Winckelmann des von Theodorus gefertigten großen Mischkruges, welchen Krösus nach Delphi schenkte; Lessing bemerkt hiezu: aber auch daher ist noch nicht zu schließen, daß er zu des Crösus Zeiten gelebt, nachträglich hinzugefügt: (ib.), d. h. Antiqu. Br., a. a. O.

(*) S. 18 fügt Lessing zu Anm. 5 hinzu: Lycoph. v. 508.

S. 32 sagt Winckelmann Anm. 2, daß man aus Kupfern sich keinen bessern Begriff von Bildung der ägyptischen Köpfe machen könne als aus einer Mumie beim Beger, Thes. Brand. T. 3. p. 402. Hierzu notirt Lessing: ist keine Mumie.

S. 33 sagt Winckelmann, daß die Aegypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben; dazu Lessing:

vielmehr vorwärts, welche Bildung derselben Pignorius auch an den Figuren der Isischen Tafel wahrzunehmen glaubte.

---

1) Hierauf folgte noch eine Zeile, welche wegradirt ist. — A. d. H.

Winckelmann S. 46: „Die Sphinxe der Aegypter haben beiderlei Geschlecht, das ist, sie sind vorne weiblich und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von Niemand angemerket. Ich gab dieses aus einem Steine des Stoßischen Musei an, und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon ....". Lessing:

oder vielmehr des Strato, oder Strattis.[1]) Athenäus führt nehmlich die Stelle wovon hier die Rede ist, zweymal an; einmal im 9ten u. einm. im 14ten Buche. Dort legt er sie dem Strato bey, u. setzt noch dazu, daß sie aus deßen Phönicides sey. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnißes ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrthum des Abschreibers ist. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die ersten drey Zeilen davon, u. auch das Stück beneñt, woraus sie genommen; so scheinet diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben, als die andere. Man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemons in der Ausgabe des Clericus suchen. Warum sie aber bis auf diese Winkelmannische Entdeckung nicht verstanden worden, das begreiffe ich nicht. Es hat jemand einen Koch gemiethet, der sich in lauter Homerischen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemiethet hat, nicht versteht. Ich habe einen mäñlichen Sphinx u. nicht einen Koch nach Hause gebracht: sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht grade das Gegentheil von dem schließen, was er entdeckt haben will? Denn eben weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein mäñlicher Sphinx genañt.

S. 47 gedenkt Winckelmann der Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonne, welche Menschenhände haben. — Lessing setzt hinzu:

Auch der Sphinx in dem Gemählde des Oedipus in dem Nasonischen Grabmale, hatte Menschenhände. vid. Bellorius. Er hat über dieses Flügel, und sitzt.

Von einer hölzernen Statue des Apollo zu Samos sagt Winckelmann S. 61, Telekles habe die eine Hälfte derselben zu Ephesus und Theodorus die andere Hälfte zu Samos verfertigt. Lessing:

umgekehrt! Theodorus zu Ephesus und Telekles zu Samos. Diod. l. c.

Ebend. schlägt Winckelmann Anm. 2 vor, in der Stelle des Diodor [1, 98] zu lesen ὀσφὺν statt ὀροφὴν. Hierzu notirt Lessing:

---

1) „oder Strattis" später nachgetragen. — A. d. H.

oder vielleicht κατα την ὀρθην, nämlich γωνιαν, welches soviel wäre als προς ὀρθας γωνιας. Dem H. W. seine Verbeßerung taugt nichts; denn κατα την ὀσφυν — μεχρι των αιδοιων würde wahrer Nonsens seyn.

p. 77. Unter den Ursachen, warum die bildenden Künste bey den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegrischer u. mördrischer Gegenstände anwendeten, eine von den vornehmsten. Apud Persas, sagt Ammianus Marcellinus (lib. 24 c. 6.) non pingitur vel fingitur aliud, praeter varias caedes et bella. Conf. Brissonius, libr. 3. § 92.

(*) S. 101, Anm. 4 citirt Winckelmann Pindar „Nem. 6. v. 34 seq.", Lessing verbessert das „Nem." in: Isthm:

Zu der Bemerkung S. 120, daß der Preis in den Panathenaischen Spielen zu Athen gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Oel angefüllt, gewesen, schrieb Lessing die Anführung Pindar's: Nem: X. Epod: β.

Winckelmann, S. 135 unten: „So malete Polygnotus das Pöcile zu Athen, und, wie es scheinet, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos." — Lessing:

Nehmlich die Lesche: v. Paus. lib. X, wo die zwey großen Gemählde darinn umständlich beschrieben werden. Was sie vorgestellt brauchte uns H. W. also nicht erst aus einem alten geschriebnen Scholio über den Gorgias des Plato lehren zu wollen.[1]) Sogar die Verse die er aus demselben zuerst beyzubringen glaubet, stehen bereits beym Pausanias.

(*) S. 136 nennt Winckelmann den Parthenius als Verfertiger von Wagschalen. Am Rande notirt Lessing: v. Laokoon p. 292, und auf der zweiten Seite des am Schlusse eingehefteten Blattes oben schreibt er:

p. 136. Entwischt unserm Verfasser ein lustiger Fehler. Er nimt für Wagen oder Wagschalen, was Teller u. Schüßeln waren; die Zweydeutigkeit des Wortes lanx hat ihn verführt, u. es ist unmöglich, daß er die Stelle des Juvenals selbst nachgesehn haben kann. Juvenal rühmt den Catullus, daß er es bey einem gefährlichen Sturme zur See wie der Bieber gemacht, welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen; daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werffen laßen, um nicht mit samt dem Schiffe unter zu gehen. Diese kostbaren Sachen nun beschreibt er, u. sagt:

---

1) S. Winckelmann, S. 136, Anm. 1. — A. d. H.

Ille nec argentum dubitabat mittere, lances
Parthenio factas, urnae cratera capacem,
Et dignum sitiente Pholo, vel conjuge Fusci.
Adde et bascaudas, et mille escaria, multum
Caelati, biberat quo callidus emtor Olynthi.

Lances die hier mitten unter Bechern, unter Schwenkkeßeln stehen, was werden es anders seyn als Teller? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr, unter welchem sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, ins Meer werffen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, caelatoris nomen. Wenn aber Grangaeus in s. Anmerkungen zu diesem Namen hinzusetzt: sculptor, de quo Plinius: so hat er das wohl auch nur auf gut Glück hingeschrieben; denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens.

Fast wörtlich aufgenommen in den Laokoon, s. Th. VI. S. 170.

S. 137 sagt Winckelmann, daß die Stadt Aliphera blos wegen einer Statue der Pallas von Erz, vom Hekatodorus und Sostratus gemacht, berühmt gewesen sei, und beruft sich dabei auf den Polybius. Dazu bemerkt Lessing:

Daß Aliphera bloß wegen dieser Statue bekannt gewesen, davon sagt Polybius nichts. Der V. hätte Thespiä anführen sollen.

(*) S. 167 schreibt Winckelmann: „so wie sich Pharrhasius rühmete, daß ihm Bacchus erschienen sei". Dazu Lessing:

Herkules hat H. W. schreiben wollen. Et Herculem — talem a se pictum, qualem saepe in quiete vidisset: sagt Plinius Lib. XXXV. § 36. [35, 72.] Und Athenäus stimmt damit überein Lib. XII. p. 543. Nachträglich hinzugefügt: (v. Laok. p. 295).

p. 180. Der platte Augapfel in den alten marmornen Statuen hat dem Juvenal zu einem Beyworte Gelegenheit gegeben, welches kein einziger neuer Ausläger[1]) gehörig verstanden hat. Sat. VII. v. 125 heißt es von dem Sachwalter Aemilianus

— hujus enim stat currus aeneus, alti
Quadrijuges in vestibulis, atque ipse feroci
Bellatore sedens curvatum hastile minatur
Eminus, et statua meditatur praelia lusca.

Statua lusca heißt ihnen hier allen eine einäugige Statue; entweder, wie einige sagen, weil die Statue, im Profil betrachtet,

1) Lessing schreibt deutlich Ausläger. — A. d. H.

nur ein Auge hat; oder, wie andre wollen, weil die Schützen, um desto gewißer zu treffen, im Zielen das eine Auge zuschließen. Noch andre wollen gar, daß Aemilian wirklich nur ein Auge gehabt habe. Sie haben alle wenig von der Kunst verstanden. Der Künstler wird in dergleichen Ehrenwerken keine Fehler der Natur nachahmen; er wird keine Gebehrde nachahmen, durch welche das ganze Gesicht verzerret wird. Kurz; lusca heißt hier hohläugicht, blödsichtig; und so erscheinen wirklich alle alte Statuen, wegen des platten Augapfels und des unbemerkten Sternes darin. Der einzige alte Scholiast des Juvenals zielet auf diesen wahren Sin̄, und die Ausleger haben ihn bloß verlaßen, weil sie ihn nicht verstanden haben. Statua lusca, sagt er, cujus oculus introrsus cedit; deren Augen einwärts gehen, zurückweichen.

Zu der S. 198 von Winckelmann gemachten Anmerkung, daß die völlig bekleidete Venus in Marmor allezeit mit zwei Gürteln vorgestellt würde, schreibt Lessing:

p. 198. Der Anmerkung von dem doppelten Gürtel der Venus wollte ich noch dieses beyfügen, daß die alten Bildhauer der Göttin diesen zweyten ihr eigenthümlichen Gürtel auch alsdan̄ noch gegeben haben, wenn sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nackend vorstellten; wie aus einem Epigram̄ der Anthologie (lib. V. 19.) erhellet. Aber aus eben diesem Epigram̄e erhellet zugleich, daß, wie W. behaupten will, er nicht allezeit den Unterleib umgürtet; den̄ an der darin̄ beschriebenen Statue hing er von dem Halse über die Brust herab.

p. 203. Hr. W. scheinet ungewiß zu seyn, was er aus dem Netze machen soll, welches über den Mantel einer weiblichen Statue in der Villa des Grafen Fede, geworffen ist. Ich halte es für ein Canopeum;[1]) das ist, für das feine Netz, unter welchem man sich, besonders in Aegypten vor den Mücken u. Fliegen zu schützen pflegte; es ward nicht bloß über die Schlaffenden gebreitet, sondern man ging allem Ansehen[2]) nach auch darin̄ aus. Die Wörterbücher erklären Canopeum zwar nur durch Vorhang, velum, papilio; allein es ist unleugbar, daß es wirklich ein gestricktes Netze gewesen. Der alte Com̄entator des Horaz beym Cruquius sagt (über Ep. IX. 16) ausdrücklich: genus est retis ad muscas

1) Canopeum schreibt Lessing alle drei Mal deutlich für Conopeum (von κώνωψ, die Mücke). — A. d. H.

2) Vor allem Ansehen nach stand ohne Zw.; also ohne Zweifel wollte Lessing schreiben, strich es aber aus und setzte dafür den vorsichtigeren Ausdruck. — A. d. H.

et culices abigendos, quo Alexandrini potissimum utuntur propter culicum illic abundantiam; und man lese nur in der Anthologie (lib. IV. cap. 32) die drey Sinschriften über das Canopeum, um dieses Umstandes wegen völlig gewiß zu seyn. Der alte Scholiast des Juvenals erklärt es durch linum tenuissimis maculis nauctum. Für dieses nauctum will das Fabersche Wörterbuch distinctum gelesen haben; allein es ist offenbar, daß man netum lesen muß, und maculae hier nicht Flecke, sondern Maschen bedeuten.

So weit auf der Rückseite des Vorsetzblattes vor dem Titel; doch bei *nauctum* steht ein Verweisungszeichen, und auf der ersten Seite des am Schlusse eingehefteten Blattes findet sich noch Folgendes:

zu der Anmk. von p. 203. Heninius, in sr. Ausgabe des Juvenals, hat dieses nauctum in variatum verwandelt, und also das maculis gleichfalls falsch verstanden.

Sonst finde ich auch beym Josephus Laurentius de re Vestiaria cap. 1. eine Kleidung erwähnet, die mit der beschriebenen viel Aehnliches hat: Reticulum, sagt er, etiam erat complicatum e funiculis, instar retis totum corpus ambiens. Haec vestis vaticinatoria Polluci. Aber ich kan die Stelle bey dem Pollux nicht finden.

Nach Winckelmann's Bemerkung S. 207 gab man den Haaren der Götterstatuen vielmals eine Hyacinthen-Farbe. Lessing streicht Hyacinthen aus und setzt darüber: Violen. Winckelmann beruft sich dabei auf eine Stelle beim Pindar, die Lessing berichtigt. Sie steht nämlich nicht *Nem.* 7., sondern Isth: 7. Ant: *β*., und heißt *ἰοβοστρυχοισι Μοισαις*, wobei Lessing hinzufügt:

nemlich nach des E. Schmids Leseart, nach der andern ihrer aber *ἰοπλοκάμοισι*, welches den Musen auch Pyth: 1. Str: 1 gegeben wird. Uebrigens heißt *ἴον* stets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe. cf. Schol: ad Pyth: 1.

(*) S. 208 sagt Winckelmann: „auch Kinder schnitten sich die Haare ab, über den Tod ihres Vaters". Hierzu bemerkt Lessing:

auch über den Tod ihrer Gespielen. S. das 2. Epigram der Sappho auf die Timas in collectione carm: IX illust: femin: Ful: Vrsini.

S. 267 gedenkt Winckelmann des in dem Grabmal der Nasonen gefundenen Gemäldes, welches den Oedipus nebst dem Sphinx vorstellt und in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesetzt ist, als des allein von dreien noch vorhandenen. Lessing fügt hinzu:

zu Bellori Zeiten befanden sich drey Stücke daselbst; außer dem Oedipus mit dem Sphinx, die Tygerjagd mit den Spiegeln, und ein Pferd; welche Altieri alle drey aus dem Nasonischen Grabmahl hatte

wegnehmen und in seine Villa bringen laßen. Die letzten zwey muß also auch da die Zeit verzehret haben. v. Bellorii Descript. Sep. Nas. apud Graevium p. 1039.

Ebendas. sagt Winckelmann, daß ein Stück eines alten Gemäldes im Palaste Farnese, welches Du Bos (Réflex. sur la poés. etc., T. I. p. 351) angiebt, in Rom ganz und gar unbekannt sei. Hierzu bemerkt Lessing:

Indeß ist es doch keine Erdichtung des Dü Bos, sondern Bellori gedenkt deßelben gleichfalls. Dü Bos sagt: On voit encore au Palais Farnese un morceau de peinture antique, trouvé dans la Vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli p. Und Bellori: (Introduct. ad Picturas Antiquas Nas.) In Palatio Farnesiano Romae cernitur elegantissima pictura, ex villa Adriani eo translata, quae encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham, et dimidium equum, ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat, monstra et dimidiata sigilla, et Itali Grottesche.

S. 275 findet Winckelmann das Urtheil des Athenäus (Deipnos. Lib. 13. p. 604. B) sehr ungegründet, daß ein Apollo blos deswegen schlecht gemacht zu achten sein würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte. Lessing setzt hinzu:

χρυσεας κομας sagt Athenäus Dolce hat diese Stelle beßer verstanden, als H. W. (Dialog. della Pittura p. 180)

(*) S. 291 schreibt Winckelmann: „Diese Denkmale aber sind hinlänglich". Lessing schaltet ein nicht vor „hinlänglich" ein.

S. 316 gedenkt Winckelmann der Anführung des Skelmis beim Kallimachus und glaubt, daß man dafür Smilis lesen müsse. In der Note* S. 317 sagt er, daß man in Bentley's Anmerkungen über diese Stelle [*Fragm.* 105. p. 358] sehe, wie mancherlei Muthmaßungen von Andern sowohl als von ihm über diesen Namen gemacht sind.

Ich finde, sagt Lessing, daß schon Pomponius Gauricus (de Sculpt. cap. XVII.) den Skelmis beym Callimachus für den Smilis gehalten: Clarus et in Samo Smilis Aeginensis, quem Callimachus Scelmin appellavit. Diese Vermuthung, welche Kuhnius (ad Pausan. VII. pag. 531) verwirft, ohne zu sagen, ob sie wirklich jemand, u. wer sie gehegt hat Wessling[1]) neuerlich (Probab. cap. 34) gebilliget und angenommen, u. diesem ohne Zweifel hat sie H. W. hier entlehnet.

Ueber die S. 319 angeführten Kunstschulen des Alterthums erinnert Lessing Folgendes:

Wenn Schulen hier Folgen von Künstlern heißen, die einem gewißen Style folgen und in diesem Style unterrichten,

---

1) Lessing schreibt irrthümlich Wessling statt Wesseling. — A. d. H.

so war wenigstens Corinth keine solche Schule; denn wir lesen nirgends, daß die corinthischen Kunstwerke einen eigenen Styl, *τροπον της ἐργασιας* wie es Pausanias neñt, gehabt hätten. Der Styl der corinthischen Künstler war Anfangs unter dem Helladischen, und hernach unter dem Attischen Style begriffen.

S. 320. Ueber die unter dem Namen der Helladischen vereinigten Schulen in Griechenland bemerkt Lessing:

Die hierüber angezogene Stelle des Plinius [L. 35. c. 36. §. 75] hätte Winkelmañ bey diesem seinem Abschnitte von den Griechischen Schulen zum Grunde legen sollen; u. er würde Oerter, wo bloß viel gearbeitet wurde, nicht für Schulen ausgegeben haben. Plinius aber sagt, daß es Anfangs in der Mahlerey nur zwey Schulen gegeben habe: die Helladische und die Asiatische, bis Eupompus in der ersten eine Treñung verursacht habe, und die Helladische Schule in die Sicyonische u. Attische unterschieden worden. Schon aus diesem Zeugniße des Plinius ist es also klar, daß die Aeginetische u. Corinthische Schulen keine Schulen in dem angegebnen Verstande gewesen. Und warum gedenkt der V. der Asiatischen oder Jonischen Schule so ganz u. gar nicht? Ohne Zweifel um sein LieblingsSystem, daß die Kunst u. die Freyheit beständig einerley Schritt gehalten, nicht zweyfelhaft zu machen. Der vornehmste Sitz der Jonischen Schule scheinet in Rhodus gewesen zu seyn.

Winckelmann glaubt S. 321, daß sich schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst auf der Insel Aegina angefangen habe, wegen der Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, im äginetischen Stile gearbeitet.

Es ist wahr, sagt Lessing, Pausanias gedenkt *αιγινητικων ἐργων*, er gedenkt eines Styls, *ὁ αιγινητικος καλȣμενος ὑπο Ελληνων*. Aber dem ohngeachtet kañ man nicht berechtiget seyn hieraus eine besondere Schule zu machen, wenn man nicht das Zeugniß des Plinius ganz umstoßen will. Man muß vielmehr den Pausanias mit dem Plinius zu vergleichen suchen, welches am besten geschehen kañ, wenn man annimt, daß man durch die Beneñung des Aeginetischen Styls nur gewiße alte Werke unterschieden habe, die lange vor der Stiftung aller Schulen gemacht worden. Denn Schulen in dem beygebrachten Verstande laßen sich überhaupt nicht eher denken, als bis die Kunst zu einer gewißen Vollkomenheit gelanget ist, bis die Meister nach festen Grundsätzen, u. zwar jeder nach seinen eigenen zu arbeiten anfangen. Werke vor dieser Zeit hießen also

bey den Griechen Aeginetische oder Attische oder Aegyptische Werke; wie aus der Stelle des Pausanias (lib. VII. p. 533) erhellet, die der lateinische Uebersetzer aber nicht verstanden zu haben scheinet.

Zu S. 327, wo gesagt wird, daß auch die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchteten Weiber an der Unsterblichkeit, durch Statuen öffentlich verehrt zu werden, Theil gehabt hätten, setzt Lessing hinzu:

nicht alle, sondern nur die vornehmsten derselben, wie Pausanias in dem Verfolge der angezognen Stelle [L. 2. p. 185] selbst beybringt.

(*) p. 328 giebt W. ganz unrichtig die Antigone des Sophokles für das erste Trauerspiel dieses Dichters aus. [Vgl. Laokoon, Th. VI. S. 171.]

Zu S. 353 schreibt Lessing, was er auch schon im Laokoon [Th. VI. S. 171] erinnert hat:

p. 353. Tauriscus war nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien, wie Plinius ausdrücklich sagt. (lib. 36. p. m. 729). Winckelmañs Irrthum schreibet sich ohne Zweifel daher, daß er bey dem Plinius von diesem Kunstwerke gelesen zu haben sich eriñerte: ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Das Werk war aus Rhodus nach Rom gekomen. Apollonius u. Tauriscus waren Brüder, die eine so große Hochachtung für ihren Lehrmeister in der Kunst hatten, daß sie sich auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem leiblichen Vater neñen wollen. Denn nichts anders kañ Plinius meinen, wenn er von ihnen sagt: Parentum ii certamen de se fecere: Menecratem videri professi, sed esse naturalem Artemidorum.

p. 357. Daß die asiatischen Künstler denen die in Griechenland geblieben den Vorzug streitig gemacht, davon wünschte ich ein ander Zeugniß angeführt zu sehen, als das angeführte des Theophrast. Unmöglich kañ es Winkelman selbst nachgesehen haben. Denn erstlich würde er schwerlich cap. ult. citiert haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Casaubonus zu verstehen ist, welcher wie bekañt zuerst aus einem Heidelbergischen Manuscripte noch 5 Kapitel hinzu fügte; daß also in den neuern Ausgaben die Stelle, auf die es hier ankömt, in dem 23ten Kapitel zu suchen ist. Zweytens, welches das Hauptwerk ist, würde er unmöglich, was Theophrast einem Prahler in den Mund legt, zu

einem glaubwürdigen Beweise gemacht haben. „Ein Prahler „(ἀλαζων) sagt Theophrast, wird sich dessen und jenen rühmen; „er wird dem ersten dem besten, mit dem er auf dem Wege zu„samenkömt, erzehlen, daß er unter dem Alexander gedient; „wie viel reiche Becher er mit gebracht; er wird behaupten, daß „die Asiatischen Künstler denen in Europa weit vorzuziehen — Nehmlich um den Werth seiner Becher, die er aus den Asiatischen Feldzügen mitgebracht, desto mehr zu erheben — Was beweiset nun diese Aufschneiderei hier für unsern Verfaßer? Wenn sie ja etwas beweiset, so beweiset sie vielmehr gerade das Gegentheil.

S. 382 redet Winckelmann von Cäsar's Statue zu Pferde, die vor dem von ihm erbauten Tempel der Venus stand, und sagt: „es scheint aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten Lysippus gewesen und also aus Griechenland weggeführet worden".

es scheint; setzt Lessing hinzu, vorausgesetzt nehmlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankömt, nicht untergeschoben ist, wofür sie Barth, N. Heinsius und andre erkeñen. Sylvar. lib. I. 1. v. 85. conf. Suet. cap. 61. in Caesare, et Plinius lib. VIII. cap. 42.

Caligula „nahm unter Andern", sagt Winckelmann S. 391, „den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab und Nero von Neuem nahm". Ueber diesen Cupido macht Lessing folgende ausführliche Anmerkung:

p. 391. Anmerkung über den Cupido des Praxiteles.

Unter den kostbaren Kunstwerken, welche Verres in Sicilien, besonders zu Messana, mehr raubte als an sich handelte, befand sich auch ein Cupido des Praxiteles von Marmor; dergleichen eben dieser Künstler für die Thespier[1]) gemacht hatte, und deren einer also vermuthlich die Wiederhohlung des andern war. Dieses erhellet deutlich aus den Worten des Cicero (lib. 4. in Verrem) Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Jener war zu Messana in Sicilien, dieser zu Thespiae oder Thespia in Boeotien; beyde von Einem Künstler, dem Praxiteles.

Hieraus verbeßere ich vors erste eine Stelle des ältern Plinius. (lib. 36. § 4) Ejusdem (Praxitelis) est et Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiae visebantur, nunc in Octaviae scholis positus. So lesen alle Ausgaben, auch

1) Thespier aus Thespienser corrigirt. — A. d. H.

die Harduinische. Ich behaupte aber, zu Folge der Stelle des Cicero, daß man et ille propter quem lesen, und auch hier zwey verschiedne Bildseulen des Cupido verstehn müße. Denn es ist falsch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die gewesen sey, welche die Einwohner zu Thespiae verehrten. Cicero unterscheidet beyde, und sagt nur, daß sie beyde von eben demselben Künstler, und vielleicht auch nach eben derselben Idee verfertiget worden.

Und nunmehr kom̃e ich zu dem Fehler des H. W. „Caligula, sagt W, nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von neuem nahm — Er beruft sich deßfalls auf den Pausanias. Allein er hat den Pausanias zu flüchtig nachgesehen, oder er hat vielleicht ihn gar nicht nachgesehen, und ist bloß dem Harduin in seiner Anmerkung über die Stelle des Plinius, allzu sicher gefolgt. Pausanias erzehlt dieses nicht von dem marmornen Cupido des Praxiteles, sondern von dem aus Erzt des Lysippus. Ich leugne nicht, daß die Worte des Pausanias nicht etwas zweydeutig sind, allein diese Zweydeutigkeit fällt weg, sobald man sie im Zusam̃enhange genauer betrachtet u. mit der Stelle des Plinius vergleicht. *Θεσπιευσι δε ὑϛερον* (sagt Pausanias lib. IX. p. m 762) *χαλκȣν εἰργασατο Ερωτα Λυσιππος, και ἐτι προτερον τȣτȣ Πραξιτελης, λιθȣ τȣ Πεντελησιȣ. Και ὁσα μεν εἰχεν ἐς Φρυνην και το ἐπι Πραξιτελει της γυναικος σοφισμα, ἑτερωθι ἠδη μοι δεδηλωται. Πρωτον δε το ἀγαλμα κινησαι του Ερωτος λεγȣσι Γαΐον δυναϛευσαντα ἐν Ρωμῃ. Κλαυδιȣ δε ὀπισω Θεσπευσιν* [sic] *ἀποπεμψαντος, Νερωνα ἀυθις δευτερα ἀνασπαϛον ποιησαι· και τον μεν φλοξ ἀυτοθι διεφθειρε.* Ich kan̄ mich nicht enthalten, zuvörderst die lateinische Uebersetzung des Amasäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es bey meinem Beweise fast am meisten ankömt, ganz unrichtig genom̃en hat. Thespiensibus post ex aere Cupidinem elaboravit Lysippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio, Nero iterum Romam reportavit; ibi est igni consumtus. Ich sage Amasäus hat das *πρωτον* fälschlich auf *Γαΐον* gezogen, da er es hätte sollen auf *αγαλμα* ziehen. Pausanas will sagen: schon vor dem Cupido von Erzt, welchen Lysippus den Thespiern

arbeitete, hatten sie einen von Pentelischem Marmor, den ihnen Praxiteles gemacht hatte. Was mit dem letztern vorgegangen, fährt er fort, und die List, deren sich Phryne dabey wider den Praxiteles bedienet, solches habe ich bereits an einem andern Orte erzehlet. Den erstern aber, (nehmlich den Cupido des Lysippus, nicht als den erstern in der Zeit, sondern als den ersten in der Erwähnung des Pausanias) soll Cajus Caligula den Thespiern weggenom̃en, Claudius ihnen wieder gegeben, Nero aber zum zweytenmale mit sich nach Rom geführt haben; und dieser ist daselbst verbrañt pp. Meines Erachtens zeigt dieses *και τον μεν* p. deutlich genug daß man das *πρωτον* wie ich sage auf *αγαλμα* ziehen müße.

Doch auch diese Wortcritik bey Seite gesetzet: so erhellet auch schon aus dem Zusatze, daß diese nach Rom weggeführte Bildseule daselbst verbrañt sey, daß es nicht das Werk des Praxiteles köñe gewesen seyn. Sie verbrañte, und verbrañte ohne Zweifel in dem grausamen Brande, den Nero selbst anzündete. Verbrañte sie aber da, wie koñte sie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden, und in der Schola Octaviae aufgestellet seyn? Und dieses meldet in der angezognen Stelle Plinius doch ausdrücklich.

Alles dieses zusam̃en genom̃en muß man sich die Sache also so vorstellen; daß Praxiteles mehr als einen Cupido gemacht, und auch nach mehr als einer Idee. Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nackend war, hatte die Stadt Parium in Mysien, deßen Plinius gleichfalls gedenket; einen dritten besaß Hejus in Messana, den sich Verres zueignete; und den vierten hatte der Künstler für die Thespier gemacht*, welcher endlich auch nach Rom kam, doch war es nicht der, den erst Caligula, und zum zweytenmale Nero dahin brachte, denn dieses war ein Werk des Lysippus von Erzt, welches in dem großen Brande unter dem Nero mit darauf ging. Zu den Zeiten des Pausanias hatten die Thespier also weder die Bildseule des Praxiteles noch des Lysippus mehr, sondern begnügten sich, wie Pausanias gleichfalls meldet, mit einem Werke des Menedorus[1]) von Athen, welches nach des Praxiteles seinem gemacht war. —

* wo es nicht eben die ist, die ihm Phryne aus den Händen spielte, wie Strabo lib. IX meldet, welcher aber diese Geschichte nicht von der Phryne sondern von der Glycerium erzehlt. vid. Manutii Coment. in lib. IV. Act. in Verr.

1) Zu verbessern: Menodorus; vgl. Paus., 9,27,3. — A. d. H.

p. 391. Was W. in der Anmerkung 6 dem Bianchini entgegen setzt, ist nicht sogar schließend. Es ist wahr Plinius gedenkt der Pallas vom (NB) Evodius, des Hercules vom Lysippus, die doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müßen sie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden gewesen seyn? Könen sie nicht, wie der Cupido des Lysippus in dem großen Neronischen Brande darauf gegangen seyn? Daß aber dieser wirklich eine Menge alter griechischer Kunstwerke verzehret, sagt Tacitus (Anal. lib. 14. 41. Graecarum artium decora) ausdrücklich. Ja in diesem Brande ging der alte Tempel des Hercules, den Evander gebaut hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß sich der Herkules des Lysippus in diesem Tempel befand.

p. 394. Ich begreiffe nicht, wie so ein Paar Alterthumskundige, als Stosch u. Winkelmann, über das was der Borghesische Fechter vorstellen soll, ungewiß seyn könen. Wenn es nicht die Statue des Chabrias selbst ist, der sich in der nehmlichen Stellung in der Schlacht bey Theben, gegen den Agesilaus, so besonders hervorthat; so ist es doch die Statue eines Athleten, der sich als Sieger am liebsten in dieser Stellung, die durch den Chabrias Mode ward, vorstellen laßen wollte. Sie hätten sich nur der Stelle des Cornelius im Leben des Chabrias [cap. 1] erinnern dürffen: Namque in ea victoria, vidente [jetzt fidente] sumo duce Agesilao, fugatis jam ab eo conductitiis catervis, reliquam phalangem loco vetuit cedere obnixoque genu scuto projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Id novum Agesilaus intuens progredi non est ausus, suosque jam incurrentes tuba revocavit. Hoc usque eo tota Graecia fama celebratum est, ut illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publice ei ab Atheniensibus in foro constituta est. Ex quo factum est ut postea Athletae, ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur, cum [jetzt quomodo] victoriā essent adepti. Zu vergleichen S. 163 wegen der Aehnlichkeit einer bestimten Person. [1])

(*) Im zweiten Register schreibt W.: „Agasias, Meister des berühmten Farnesischen Fechters", was Lessing in Borghesischen verbessert.

(NB) p 391 Anmk. 6. Der Künstler dieser Pallas heißt nicht Evodius, sondern Endoeus, und ist eben der deßen W. selbst p. 317. unter den Schülern des Dädalus gedenkt.

1) Vgl. Laokoon, Th. VI. S. 166 ff. — A. d. H.

Beim Artikel Diogenes im zweiten Register, wo gesagt wird, er habe die Karyatiden im Pantheon zu Athen verfertigt, durchstrich Lessing die Worte: „zu Athen“ und schrieb hinzu: aus diesem und mehr dergleichen albernen Fehlern ist es wohl sehr deutlich, daß H. W. das Register nicht selbst gemacht hat.

(*) Ebendas. trägt Lessing nach dem Artikel Menalippus nach: Menelaus, der Meister des vermeinten Papirius. XII.

(*) Ebendas. trägt Lessing zu dem Artikel Polignac das Citat XIII (der Vorrede) nach.

(*) Ebendas. fügt Lessing hinter den Artikel Schrift ein: Schulen, die Aeginetische. 10.

Montfaucon, Antiquité Expliquée.

Première Partie.

Seconde Edit. de Paris 1722.[1])

P. 50.

hält einen Kopf mit einem Barte und weit geöffnetem Munde, den er in seinem eignen Cabinette gehabt, für einen Jupiter, qui rend des oracles. Höchst abgeschmackt. Der Kopf ist offenbar eine Larve. Die weite Oeffnung des Mundes für einen redenden Gott würde nichts weniger als nach dem alten Geschmacke sein.

P. 52.

Auf dem geschnittenen Steine aus dem Maffei, n. 5. Tab. XIX, welcher die Entführung der Europa vorstellet, läßt der Künstler den Stier nicht schwimmen, sondern auf der Fläche des Wassers wie auf dem Eise laufen. So schön dieses Bild in der Poesie ist, wo man sich die äußerste Geschwindigkeit dazudenken kann, so anstößig ist es auf einem Kunstwerke, weil der Begriff, den die materielle Kunst von der Geschwindigkeit geben kann, nur sehr schwach, die Schwere des Stiers dagegen zu sichtlich ist.[2])

---

1) Das Manuscript zu diesem und dem folgenden Abschnitt (Ueber Clemens Alex.) befindet sich im Besitz des Herrn Stadtgerichtsrath Lessing in Berlin, dem wir die Erlaubniß einer Nachvergleichung verdanken. Die Anmerkungen zu Montfaucon befinden sich auf 1/2 Bogen groß 8°, dessen 3 erste Seiten beschrieben sind. — A. d. H.

2) Hinter „sichtlich ist" wird im Mscr. durch ein v. NB. auf folgende Anmerkung verwiesen: „NB. Es findet sich beim Beger ein Stein mit einem Neptun,

P. 64.

Die Tuccia Vestalis mit dem Siebe, eine kleine Statue beim Montfaucon Tab. XXVIII. 1, hat keinen Schleier, auch nicht einmal infulam; sie ist in ihren freien natürlichen Haaren: ein Beweis, daß die Alten auch das Costüme der Schönheit nachsetzten.

P. 76.

Der Minotaurus war nach der Fabel ein ordentlicher Mensch, nur mit einem Ochsenkopfe. Doch man wird wenig alte Monumente finden, wo er so abgebildet. Die Figur ist nicht schön, und die Künstler machten eine Art von Centaurus daraus, welches zwar eine schönere, aber eine weit abgeschmacktere Figur ist, indem sie nunmehr zwei Bäuche, zwei Werkstätten der animalischen Oekonomie hat, welches eine offenbare Absurdität ist.

P. 96.

Von dem Hinken des Vulcan's. In den noch übrigen Bildsäulen von ihm, die Montfaucon gesehen, erscheinet er nicht hinkend. Die alten Künstler indeß, die ihn hinkend machten, thaten es ohne Nachtheil der Schönheit. **Cicero, De Natura Deorum, I.** sagt: **Athenis laudamus Vulcanum, quem fecit Alcamenes, in quo stante atque vestito apparet claudicatio non deformis.** [1])

P. 125.

Montfaucon hält die Figuren, die beim Stosch für Diomedes gelten, für Bellonarios, [2]) welches mir sehr wahrscheinlich ist. Doch giebt er p. 145. Tab. LXXXVI. 1 eine dergleichen Figur selbst für einen Diomedes aus.

---

der zwei geflügelte Pferde vor seinem Wagen hat, unter welchem gleichfalls keine Welle, sondern eine bloße Ebne bemerkt ist, als ob er auf Eise daherführe." Aber dieser Passus ist, jedenfalls durch Lessing selbst, durchstrichen. — A. d. H.

1) Genau citirt lautet die Stelle Cic., **De nat. deor., 1, 83**: „**Et quidem laudamus Athenis Vulcanum eum quem**" etc.; „wir bewundern zu Athen jenen Vulcan, den Alkamenes gemacht hat; an ihm ist, obwohl er stehend und bekleidet dargestellt ist, doch das Hinken sichtbar, ohne den Eindruck des Häßlichen zu machen." — A. d. H.

2) Bellonarii sind die Priester der in der Zeit der Mithridatischen Kriege in Rom eingeführten kappadocischen Göttin Bellona. — A. d. H.

P. 194.

Montfaucon bringt einen geschnittenen Stein bei, auf dem ein Hercules mit der Keule und der auf den Rücken geworfenen Löwenhaut, mit der Umschrift Anteros. Er nimmt Anteros für Gegenliebe. Une autre image d'Anteros est si extraordinaire, qu'on ne la prendroit jamais pour telle, si l'inscription Anteros n'en faisoit foi. Cette image ressemble parfaitement à un Hercule barbu, qui porte la massue sur l'épaule. La peau de bête qui pend derrière, paroit d'être non pas d'un lion, comme on la voit dans Hercule, mais d'un sanglier. La petitesse de la pierre qui est une cornaline, certainement antique, ne permet pas de la bien distinguer. Cette figure est si éloignée de l'idée qu'on a ordinairement d'Anteros, que plusieurs aimeront mieux croire que c'est le nom d'ouvrier, et que la figure représentée est un Hercule. Und so ist es auch; denn Stosch führt einen andern geschnittenen Stein mit diesem Worte an. [1])

P. 221.

Der Name des Glykon findet sich auch auf einem Basrelief beim Boissard, woraus es Montfaucon, Pl. CXXXV, anführt. Es stellt den Hercules mit der Keule vor, an der sich ein Cupido hält, und hinter der er vor einem vorstehenden Adler mit dem Blitze in den Klauen Schutz suchet. *ΘΕΩΙ ΑΛΕΞΙΚΑΚΩΙ ΓΛΥΚΩΝ.*

*

Die Büste des Bacchus, Pl. CXLVIII, aus des Beger's Brandenb. Cabinette, öffnet den Mund, daß die unterste Reihe Zähne zu sehen. Um die Trunkenheit auszudrücken.

Auch eine größere Oeffnung des Mundes haben die Bacchantinnen, als die No. 4. Pl. CLXI.

Desgleichen der lachende Faun aus dem Beger, Pl. CLXXIII. 4.

P. 293.

Die kleine Statue mit einem Fuße auf einer Kugel, in der einen Hand einen zerbrochenen Degen, die Montfaucon für die Göttin Rom ausgiebt, ist vielleicht ein Sphäromachus. [2])

---

1) Stosch hatte 1724 zuerst eine Sammlung von Gemmen mit Künstlerinschriften veröffentlicht. Der von Lessing bezeichnete Stein findet sich bei Stosch auf Tf. 9; vgl. noch Lessing's Entwürfe zur Fortsetzung der Antiquar. Briefe Nr. LIX, oben S. 229; Collectaneen, Th. XIX. S. 260 und 355. — A. d. H.

2) Lessing deutet dieses Wort offenbar auf die Kunst, auf einer Kugel stehend zu fechten, womit vgl. K. F. Hermann, Griech. Privataltertümer, 54, 17,

P. 359.

Was Tab. CCXII Maffei für die Pudicitiam ausgiebt, scheint mir Ariadne zu sein. Die andern beiden Figuren scheinen Bacchus und Einer von seinem Gefolge zu sein, welcher Letztere den Gott abziehen will, bei der Ariadne länger zu verweilen; so wie auf dem geschnittnen Steine aus dem königlichen Cabinette, Tab. CL. 1.

S. 442. Allein mit Sphaeromachia wird bei den Alten vielmehr eine Specialität des Faustkampfes bezeichnet, bei welcher die Kraft des Schlages durch Kugeln verstärkt wurde, die man an oder in der Faust befestigte; vgl. Pauly, R.-E., 3, 1016. — A. d. H.

Ueber eine Stelle des Clemens Alexandrinus.[1])

Clemens Alexandrinus,[2]) wenn er von den Bildsäulen der heidnischen Götter und ihren charakteristischen Kennzeichen spricht (Cohort. ad Gentes, p. 50 Edit. Potteri), sagt unter Andern, daß Ceres so wie Vulcanus aus den Werkzeugen seiner Kunst, Neptun aus dem Dreizack, *απο της συμφορας*, erkannt werden müsse. Dieses giebt Potter in seiner neuen Ueber-

1) Siehe oben Anmerkung 1 auf S. 348. — Das Original ist ein kleines Quartblatt, von dem anderthalb Seiten beschrieben sind; rechts oben steht mit schwärzerer Tinte (wohl von andrer Hand): „Ueber eine Stelle aus dem Potter". — A. d. H.

2) Die Stelle des Clemens Alex., Protrept., 57 (1. pg. 63 Ed. Dind.) lautet: *εἰ γοῦν τις τὰς γραφὰς καὶ τὰ ἀγάλματα περινοστῶν ϑεῷτο, γνωριεῖ ὑμῶν παραυτίκα τοὺς ϑεοὺς ἐκ τῶν ἐπονειδίστων σχημάτων, τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς στολῆς, τὸν Ἥφαιστον ἀπὸ τῆς τέχνης, τὴν Δηὼ ἀπὸ τῆς συμφορᾶς, ἀπὸ τοῦ κρηδέμνου τὴν Ἰνώ, ἀπὸ τῆς τριαίνης τὸν Ποσειδῶ, ἀπὸ τοῦ κύκνου τὸν Δία*: „Wer die Gemälde und Statuen (nämlich der Götter) musternd betrachtet, wird sofort Eure Götter aus den ganz unwürdigen Stellungen und Gruppirungen erkennen, den Dionysos aus der prächtigen Kleidung, den Hephästos aus seinem Handwerk, die Deo (Demeter) aus ihrem Unglück, die Ino aus dem Schleier, aus dem Dreizack den Poseidon und aus dem Schwane den Zeus." Das ist vom christlichen Standpunkte gegen das Heidenthum gesagt. Unter *σχήματα* aber versteht Clemens nicht, wie Lessing annimmt, Attribute, sondern vielmehr das, was ich in der Uebersetzung auszudrücken gesucht habe. Auch bei Hephästos nennt er die *τέχνη*, das Handwerk, nicht das Werkzeug, und so bedeutet hier *συμφορὰ* das Unglück, was der Deo durch den Raub ihrer Tochter Persephone widerfuhr. Wenn *λύπη*, die Trauer, statt des *συμφορὰ* gesetzt wäre, so würde Lessing schwerlich Anstoß genommen haben. Seine Aenderung des *συμφορὰ* ist mithin überflüssig. — A. d. H.

setzung desjenigen Stückes, worin es sich befindet, durch calamitatis descriptione. Was heißt das? Was ist das für eine Landplage, aus deren Beschreibung Ceres zu erkennen sei? Es müßte die Unfruchtbarkeit sein. Aber wie kann die Unfruchtbarkeit an einer Statue so deutlich angedeutet werden, daß sie zu einem Kennzeichen der Göttin werden kann? Potter hat ein unverständliches Wort ebenso unverständlich übersetzt. Denn es ist wirklich nicht einzusehen, was Clemens mit seiner συμφορα will. Es wäre denn, daß συμφορα als ein vocabulum μεσον ebensowohl die Fruchtbarkeit als Unfruchtbarkeit bedeuten könne, und daß er also das Bezeichnete für das Zeichen, die Fruchtbarkeit für die Kornähren, mit welchen Ceres gebildet wird, gesetzt hätte. Oder συμφορα, da es auch für συμβολη gebraucht wird und überhaupt etwas Zusammengebrachtes anzeiget, müßte den Strauß von verschiednen Kornähren und Mohnköpfen, den ihr der Künstler in die Hand zu geben pflegt, bedeuten können, wovon sich aber schwerlich eine ähnliche Stelle dürfte anführen lassen. Hat keine von beiden Vermuthungen Statt, so bleibt nichts übrig, als das συμφορα für verfälscht zu halten; und vielleicht hat man σιτοφοριας oder, wenn man von dem Zuge der Buchstaben noch weiter abgehn darf, λικνοφοριας oder κανηφοριας dafür zu lesen. Denn der Korb, λικνον, κανης, war allerdings das Kennzeichen der Ceres; selbst ihr Kopfputz war öfters ein kleiner Korb, wie Spanheim (ad Callimachi Hym. in Cerer., p. 735 Edit. Ern.) aus Münzen zeiget. Beim Montfaucon soll die eine Ceres aus den Handzeichnungen des Le Brun (Tab. XLIII. 4) vermuthlich einen dergleichen Korb auf dem Kopfe haben. Weil er aber ohne Zweifel nicht deutlich genug gezeichnet war, so wußte Montfaucon selbst nicht, was er daraus machen sollte: Quarta galerum singularem capite gestat; la quatrième a un bonnet extraordinaire. Und in dem deutschen Montfaucon ist aus diesem galero gar ein sonderbarer Helm geworden. Ob das, was neben der Ceres aus dem Boissard (Tab. XLII. 2) stehet, eben ein Bienenkorb ist, wofür es Montfaucon ausgiebt, weiß ich nicht; es kann der bloße Korb sein, der bei feierlichen Aufzügen der Göttin vorgetragen wurde (Callimachus in Cerer., v. 1. 3); denn ich finde nicht, daß der Ceres die Erfindung der Bienenzucht sowie des Ackerbaues zugeschrieben werde.

Fragment über die Isische Tafel.[1])

I. Geschichte der Isischen Tafel.[2])

Kircher in seinem Oedipus Aegyptiacus, Tom. III. p. 80 handelt im ersten Capitel von dem Ursprunge und Namen dieser Tafel und erzählt ihre Geschichte so:

Tabula dicitur *Isiaca*, quia Isiacae, hoc est, Aegyptiacae Theologiae summam continet; *Bembina* dicitur, eo quod Bem-

1) Zuerst veröffentlicht von J. J. Eschenburg aus Lessing's Papieren in „Gotthold Ephraim Lessing's vermischte Schriften". Zehnter Theil. Berlin, 1792. In der Vossischen Buchhandlung, S. 327—344. — A. d. H.

2) Die folgenden Bemerkungen Lessing's sind durch die erst in diesem Jahrhundert gelungene Entzifferung der ägyptischen Hieroglyphen und durch die modernen Forschungen französischer, deutscher und englischer Gelehrten überholt. Es genüge daher, im Anschluß an Pierret, „Dictionnaire d'archéologie égyptienne", Paris 1875, p. 279 folgende Ansicht der neueren Aegyptologen über das von Lessing besprochene Kunstwerk mitzutheilen. „Die Tabula Isiaca (auch Bembina genannt) verdient die Berühmtheit nicht, deren sie genießt. Es ist eine Nachbildung ägyptischer Kunst, in Rom zur Zeit des Hadrian (117—138) und ohne Kenntniß der Sprache angefertigt, deren Schrift sie ziemlich geschickt wiedergiebt. Auf einer mit Silber eingelegten und von vier Löwen getragenen Bronzetafel sind drei Reihen von Gottheiten, aufs Gerathewohl zusammengestellt, gezeichnet; sie sind begleitet von symbolischen Figuren und von völlig sinnlosen Inschriften sowie von Königshieroglyphen rein phantastischer Composition. In der Mitte der Tafel ist Isis, welche dem Werke den Namen gegeben hat, in einem Heiligthume sitzend dargestellt. — Die Isische Tafel wurde ursprünglich in der Schatzkammer des Turiner Archivs aufbewahrt und befindet sich jetzt im ägyptischen Museum dieser Stadt. In der „Antiquité" von Montfaucon ist sie abgebildet." — Daß schon Warburton die Tafel für eine römische Arbeit hielt, sagt Lessing unten S. 359, Nr. 5. In den Collectaneen, Th. XIX. S. 396, bemerkt er, daß Caylus ebenso geurtheilt habe, und am Schlusse des vorliegenden Aufsatzes, S. 361, Nr. 5, giebt er selbst eine scharfsinnige Beobachtung, welche ihm das angebliche hohe Alter der Tafel verdächtig mache. Der Aufsatz scheint übrigens vor 1775 geschrieben zu sein, da er keine Erwähnung dessen thut, daß Lessing die Tab. Is. selbst gesehen hat. Dies bezeugt er in dem Tagebuche seiner italienischen Reise (26. Aug. 1775), Th. XIX. S. 594. — A. d. H.

bus Cardinalis summo Reipublicae literariae bono eam primus ab interitu vindicatam Orbi protulerit. Nam a fabro quodam ferrario, qui illam in Borboniana Urbis direptione *a*) comparaverat, pretio non contemnendo redemtam, veluti admirandum quoddam veteris Sapientiae monumentum in Museo suo rebus omnibus ad literarum antiquitatumque notitiam spectantibus instructissimo usque ad mortem conservavit: quo fatis functo *b*) tandem Duci Mantuae cessit, in cujus Gazophylacio inter illustrium antiquitatum monumenta asservata fuit, usque ad annum 1630, quo in miseranda Mantuae urbis direptione *c*) ita evanuit, ut tametsi summo studio institum sit, ut sciretur, quid tandem de ea factum sit, in hunc usque diem nemini explorare licuerit. Tabula longitudinem habuit quinque palmorum, latitudinem quatuor. Tota aenea fuisse perhibetur, et figuris partim encausto, quod Smaltum vocant, partim argenteis lamellis, quibus figurarum ornamenta et habitus mire condecorabantur, affabre insertis, constitisse; quam et primus omnium caelator eximius *Aeneas Vicus* Parmensis, cura *Torquati Bembi d*) ad prototypi magnitudinem, summo studio ac diligentia aeri incisam, *Ferdinando I.* Caesari dedicavit. Hanc eandem deinde deficientibus exemplaribus denuo incidendam dedit *Herwartius* Ducis Bavariae Cancellarius, quam et Theatro Hieroglyphicorum insertam evulgavit; ex quo nos omni, qua fieri potuit, diligentia eam in minorem proportionem traductam hic curioso Lectori exhibemus.

a) Kircher meint die Plünderung Rom's von dem Kriegsheere Kaisers Karl's V. im Jahre 1527. Der Connetable von Bourbon, welcher das kaiserliche Heer commandirte, unternahm zwar die Belagerung, ward aber während derselben bei dem Sturme durch eine Kugel verwundet und starb, noch ehe die Stadt überging. In dem eigentlichen Verstande sollte man also nicht sagen: direptio Burboniana. Wer weiß, ob Dieser, wenn er am Leben geblieben wäre, alle die Grausamkeiten und Unordnungen verstattet hätte, welche der Prinz Wilhelm von Oranien, der dem Herzoge von Bourbon in dem Commando folgte, bei der Einnahme der Stadt erlaubte?

b) im J. 1547.

c) Von den Völkern Kaisers Ferdinand II. — Vincent II., Herzog von Mantua und Montferrat, starb im J. 1629 und setzte den Herzog von Nevers, Karl von Gonzaga,

zu seinem Erben ein, den aber der Kaiser mit dem Herzogthume zu belehnen sich weigerte.

d) Torquato Bembo war ein natürlicher Sohn des Cardinals.

Kircher sagt hier ausdrücklich, daß die Tafel bei der Plünderung von Mantua weggekommen und seitdem nirgends wiedergefunden worden. Dieses sagen auch Andere und vermuthen, daß sie vielleicht von einem Unwissenden, dem das Silber, womit sie ausgeziert gewesen, das Kostbarste daran geschienen, zerschlagen sei.*)

Gleichwohl finde ich bei Herrn Winckelmann,**) daß sie sich gegenwärtig in dem Museum des Königs von Sardinien zu Turin befinde. Aber er bekennt, daß er sie nicht selbst gesehen habe.

Es muß aber doch wohl seine Richtigkeit haben, daß diese Tafel annoch vorhanden ist; und zwar hat unser Wagenseil, in seinem Buche von Erziehung eines Prinzen, der vor allem Studiren einen Abscheu hat (Leipz. 1705. 4), S. 226, die erste Nachricht wieder davon gegeben. Hiervon heißt es in den Actis Eruditor. a. 1706, S. 121: Sunt digna etiam lectu, quae de fatis Mensae Isiacae, inclyti illius *Κειμηλιου*, disserit, utque ea ex direptione Romae in manus fabri cujusdam ferrarii, inde ad P. Bembum Cardinalem pervenerit, tandem in gazophylacio Mantuani Ducis ad annum 1630 fuerit adservata. Etsi vero in illius urbis depraedatione evanuisse eam *Kircherus* testetur, bonum tamen nuntium statim annectit, quod nimirum Augustae Taurinorum illa jam habeatur, inter ferramenta et rejectanea in obscuro loco reperta forte, et ab Archiatro viduae Ducis Victoris Amadei Christinae, et ipso thesaurum hunc pro merito non aestimante, sibi ostensa; ut adeo, ubi conspici nunc possit, hoc indicio *Wagenseilii* nostri constet.

II. Von dem Alter dieser Tafel.

Kircher fährt am angeführten Orte fort: Quod dum facimus, non parva difficultas exoritur, an a veteribus Romanis, an ab Aegyptiis, monumentum hoc, inter cetera sane celeberri-

*) S. Diction. de Chaufepié, art. Pignorius, n. A.
**) Geschichte der Kunst, S. 45. 58.

mum, confectum fuerit. Non desunt, qui Tabulam hanc a Romanis concinnatam sentiant, alii ex Aegypto, una cum aliis rerum Aegyptiarum monumentis, quibus unice Romani inhiabant, allatam, et in Isidis templo positam asserunt. Atque hi verius conjecturare mihi videntur. Certe tabulam in Aegypto a veteribus Hieromantis concinnatam, ipsarum figurarum ratio, et mystica compositio, quin et artificium stylusque pingendi, quae Aegyptiacum ingenium prorsus sapiunt, sat superque demonstrant; minime vero a Romanis, quorum proprium erat, nunquam Aegyptiacum simulacrum adeo purum effingere, quin semper nonnihil ex Latia Theosophia depromptum affingerent; quemadmodum passim toto hoc opere demonstratum fuit. Cum itaque Tabula haec praesens pure hieroglyphica sit, nec quicquam ex ceterarum gentium literatura aut sculptura picturave admistum habeat; irrefragabiliter concluditur, illam ab Aegyptiis, et in Aegypto, et, quod amplius est, ante Cambysis in Aegyptum factam irruptionem, eo videlicet tempore, quo maxime hieroglyphicae literae in Aegypto florebant, confectam esse. Accedit, quod ea confici non potuerit, nisi ab ipsis Hierogrammatistis, quorum officium erat, hieroglyphicas inscriptiones disponere, dispositas obeliscis, saxis, valvis, mensis templorum incidendas tradere; quae quidem characterum notitia cum jam veterum Romanorum temporibus defecerit, certum est, hanc a Romanis perfici nulla ratione potuisse; a priscis itaque Aegyptiis confecta fuit.

III. Von ihren Auslegern.

1. Der Erste, der sich an eine Auslegung dieser Tafel gewagt hat, ist Laurentius Pignorius. Seine Schrift kam unter dem Titel: Vetustissimae Tabulae aeneae, sacris Aegyptiorum simulacris caelatae accurata Explicatio, zu Venedig bei Rampazetti im Jahre 1605 (nicht 1600, wie Tomasini in dem Leben des Pignorius vorgiebt) in Quart heraus. Einige Jahre darauf, 1608, wurde sie in dem nämlichen Format zu Frankfurt unter der Aufschrift: *Laurentii Pignorii* Characteres Aegyptii; hoc est, Sacrorum, quibus Aegyptii utuntur, simulacrorum Delineatio et Explicatio, cum ejusdem Auctuario, cum figuris aeneis, per Fratres *de Bry* incisis, nachgedruckt. Die letzte und beste Ausgabe aber ist die, welche der Buchhändler zu

Amsterdam, Andreas Frisius, mit verschiedenen Vermehrungen, die aus dem Titel erhellen, besorgte: *Laurentii Pignor* Mensa Isiaca, qua Sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra subjectis tabulis aeneis exhibentur et explicantur. Access ejusdem Auctoris de magna Deûm Matre Discursus, et sigilla rum, gemmarum, amuletorum aliquot Figurae, et earundem e *Kirchero Chifletioque* interpretatio. Nec non *Jacobi Philipp Thomasini* manus aenea, et de vita rebusque *Pignorii* Disser tatio. Amstelodami, 1669. 4. Indeß ist in dieser Ausgab des Verfassers Zueignungsschrift an den Cardinal Baroniu weggeblieben; welches nicht hätte geschehen sollen, ob der ganz Brief schon nichts als ein Compliment ist. Die ganze Schrift i an den berühmten Marcus Welser gerichtet, der ihn zu diese Arbeit ermunterte.

Beiläufig hatten schon vor dem Pignorius verschieden Gelehrte dieser Isischen Tafel gedacht und über Einiges der selben ihre Meinung geäußert, als:

a) *Goropius*, Hieroglyphicor. L. VII. (cf. *Pignorii* Expl., p. 9. 14.)

b) *Herwartius*, dessen Kircher gedenkt.

c) *Melchior Guilandinus*, in Comment. de *Papyro*, qui censebat, sagt Pignorius S. 14, hanc tabulam vix aliud, quam Aegyptiorum leges, pandere. Hujus sententiae id columen fuit, quod leges in aes inciderentur. Ego ad eruditum lectorem provoco, an quicquid in aeneas tabulas incisum est, id continuo lex sit.

Wie Bembo zu dieser Tafel gekommen sei, ist dem Pignorius nicht so ausgemacht als dem Kircher. Er sagt S. 12: Ex Roma incidit in manus magni viri *Petri Bembi* Cardinalis, seu ex *Pauli III.* Pontificis maximi munere, seu, quod aliis placet, ex Orci faucibus, e manibus videlicet fabri ferrarii, qui illam in Burboniana urbis direptione comparaverat, pretio extorta. Auch seine Beschreibung ist etwas umständlicher: Nunc in pretiosa pinacotheca Serenissimi Ducis Mantuae inter illustrium pictorum monumenta adservatur. Area tota est ejusdem latitudinis cum impresso typo, quam Aeneas Vicus, industrius ille sculptor, vericulo ita assecutus est, ut non tam simile ovum ovo sit. Archetypa nigro velut encausto, quod atramento sculptor expressit, et tenuibus argenti bracteis passim obducitur et supervestitur.

Der Kupferstich des Aeneas Vicus selbst ist bei dem

Werke des Pignorius nicht befindlich. Frisius aber hat ihn zu seiner Ausgabe nachstechen lassen und hinzugefügt, und zwar nach der wahren Größe; anstatt daß er beim Kircher nur nach der verjüngten Größe vorkömmt, in welche ihn Herwart bringen lassen.

Von dem Gebrauche der Tafel sagt er Seite 13: Fuit tabula haec, nisi mea me fallit sententia, sacra Romae templi alicujus mensa, quae ex Macrobio et Festo arae et pulvinaris loco erat, in qua epulae, stipes et libationes reponebantur, et sacella praeterea deorum. Fuerunt hae mensae quandoque aureae vel argenteae; et quidem inscriptae apud Graecos, ut notant Aristoteles et Valerius Maximus. Solemnes mensas vocat Cicero.

Ueber ihr Alter erklärt er sich ausdrücklich nicht; er scheint sie aber doch nur aus denen Zeiten zu halten, da der Isische Gottesdienst in Rom eingeführt worden, welches vor den Zeiten des Augustus nicht geschehen war.

In seinen Auslegungen selbst hat er sich aller Muthmaßungen enthalten; und ohne zu bestimmen, was die Tafel überhaupt anzeigen solle, geht er blos eine Figur nach der andern durch und bringt das bei, was er in den alten Schriftstellern zur Erklärung einer jeden Dienliches gefunden hatte.

2. Kircher ist weit kühner; und nachdem er der Tafel ein so hohes Alter beigelegt hat, als wir oben gesehen, glaubt er nicht weniger als die ganze Theosophie der alten Aegypter darin zu finden, wovon man an dem angezogenen Orte von S. 80 bis 160 die weitläuftige Ausführung nachsehen kann.

3. Montfaucon's Bemerkungen und Vermuthungen über diese Tafel findet man in seiner Antiquité expliquée, Vol. I. P. I. L. II. Ch. 5.

4. Schuckford handelt davon in seiner Histoire du monde sacrée et profane, T. II. p. 304, in der französ. Uebersetzung. Leyde 1738. 4.

5. Warburton (Essai sur les Hierogl., p. 294) hält sie für eine Arbeit, die zu Rom gemacht worden. Dieses Vorgeben aber, sagt Winckelmann,*) scheint keinen Grund zu haben und ist nur zum Behuf seiner Meinung angenommen. Ich habe die Tafel selbst nicht untersuchen können; die Hieroglyphen aber, die sich an keinen von den Römern nachgemachten Werken finden,

*) S. 59.

geben einen Grund zur Behauptung des Alterthums derselben und zur Widerlegung jener Meinung. [1])

Die Tafel selbst ist ein Parallelogramm, in drei Felder vertheilt, wovon das mittlere das höhere ist. Die Figuren, die viel Einförmiges haben, und wovon die meisten mehr als einmal, auch wohl vollkommen in der nämlichen Stellung und mit den nämlichen Attributen vorkommen, stehen alle neben einander, mit kleinen Figuren und Hieroglyphen untermengt. Dergleichen kleinere Figuren und Hieroglyphen füllen auch einen ungefähr zwei Finger breiten Rand, welcher auf allen vier Seiten umher läuft; wie denn auch mit einem kleinern, aus Hieroglyphen bestehenden Rande das mittelste Feld eingefaßt und zweimal durchschnitten ist.

Von der Arbeit selbst urtheilt Pignorius, S. 13: Artificem tabula non valde doctum sapit, Aegyptium videlicet, factumve ad Aegyptiorum normam, quorum studium in id magis incumbebat, ut picturas miras exprimerent, quam ut venustatem affectarent.

IV. Einige Merkwürdigkeiten dieser Tafel.

1.

Keine einzige von allen darauf vorkommenden Figuren hat einen Bart; auch nicht einmal Thmuis, der dem Mendes, dem Pan der Aegypter, heilige Bock. Nur die zwei Sphinxe, welche auf jeder Seite dieses Bockes in der untersten Einfassung stehen, haben einen. Fig. 35. 37 nach dem Pignorius, nach dem Kircher 46 und 50. Dergleichen waren es ohne Zweifel, welche die Alten Androsphinxe nannten. Doch haben auch andere Sphinxe auf dieser Tafel, als in der obersten Einfassung beim Kircher Fig. 9, in der untersten Fig. 39, etwas von dem Kinn herabhängen, welches einem Barte nicht unähnlich sieht. Dieses haben auch Fig. 2 in der Einfassung, der Habicht mit dem Kopfe des Horus, welches Pignorius für den Schweif einer Schlange hält, S. 60: e cujus mento dependet serpentis cauda, nisi ego male conjicio, acumine videlicet in mentum infixo. — Und sogar die kauernde Figur mit dem halben Monde auf dem Kopfe, auf dem Schiffe des Anubis, in der

1) Bis hierher Citat aus Winckelmann a. a. O. — A. d. H.

Einfassung Fig. 14, welche Pignorius für eine Isis hält; ja, auch der Horus im dritten Felde beim Pignorius, KK, und in dem zweiten Felde, Fig. Y, welches nach dem Pignorius gleichfalls Horus oder Orus ist.

2.

Die Gesichter aller, sowohl menschlicher als thierischer Figuren, die größern in den drei Feldern sowohl als die kleinern in der Einfassung, sind alle im vollkommenen Profil, außer dem Brustbilde in dem mittelsten Felde, Fig. M beim Kircher, welche dieser zu seiner Trias Azonia Hecatina rechnet und also ebensowohl für eine Gottheit annimmt als die andern völligen Figuren. Aber eben daß es nur ein Brustbild ist, läßt mich vermuthen, daß es auch weiter nichts als eine Verzierung vorstellen soll, dergleichen sich in dem Laubwerke, welches die innern Felder von der Einfassung haben, mehrere befinden. Eben dieses Brustbild ruht auf den zwei Säulen an dem Thore der Isis mitten in dieser Tafel; und die Vergleichung zeigt, daß die Figur M, welche Kircher für eine Hecate Ecclystica (S. 101) hält, weiter nichts als eine solche Säule ist.

3.

Alle menschliche Figuren sind barfuß, außer die zwei, welche in der mittelsten Reihe oben um den Apis, sowohl rechter als linker Hand, stehen und Priester desselben zu sein scheinen. Bei diesen laufen über der Hacke nach dem platten Fuße zu Riemen, welche nichts Anders als eine Art von Schuhen bedeuten können. Winckelmann muß sie nicht bemerkt haben, weil er sonst (Gesch. d. K., S. 52) nicht sagen könnte: „Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptische Figur."

4.

Das Sistrum ist nicht allein in der Einfassung der Tafel, Fig. 1 beim Kircher, wie Herr Winckelmann sagt (Gesch. d. K., S. 46), sondern auch in dem dritten Felde der Tafel selbst, bei der Figur d nach dem Kircher.

5.

Zwischen der Einfassung und den drei Feldern läuft auf allen vier Seiten noch ein Rand mit grotteskem Laubwerk. Und dieses Laubwerk ist es, welches mir das Alter der Tafel sehr ver-

dächtig macht, indem dergleichen, nach dem Zeugnisse des Vitruvius, L. VII. c. 5[1]) erst zu seiner Zeit aufgekommen ist. In dieses Laubwerk sind Menschenköpfe mit eingeflochten.

---

1) Vitruv., 7, 5, 3: Sed haec quae ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus inprobantur, nam pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae, pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis appagineculi striati cum crispis foliis et volutis, item candelabra aedicularum sustinentia figuras, supra fastigia earum surgentes ex radicibus cum volutis coliculi teneri plures habentes in se sine ratione sedentia sigilla, non minus coliculi dimidiata habentes sigilla alia humanis alia bestiarum capitibus. „Aber das, was man früher aus dem Kreise wirklicher Dinge zum Vorwurfe nahm, wird von der gegenwärtigen verderbten Mode verschmäht. Denn auf den Wänden werden vielmehr abenteuerliche Mißgestalten als wirkliche Nachbildungen von bestimmten Dingen gemalt: an die Stelle der Säulen z. B. werden Rohrstengel, an die Stelle der Giebel gestriemte und geschweifte Zierrathen mit krausen Blättern und spiralförmig verschlungenen Ranken gesetzt, Lampenständer stützen die Tempelchen, über den Giebeln sprossen aus dort wurzelnden Gewächsen mehrere zarte Stengel mit geringelten Ranken, auf welchen in sinnloser Weise Figuren sitzen, ja, sogar aus den Blumen, welche aus den Stengeln treiben, kommen Halbfiguren, bald mit menschlichen, bald mit Thierköpfen zum Vorschein." (Reber.) — Ueber diese sogen. Grottesken siehe die „Kleineren antiquarischen Fragmente", Nr. 3, unten S. 369. — A. d. H.

Kleinere antiquarische Fragmente.[1]

1.

Karyatiden.

Den Ursprung dieser figurirten Säulen meldet Vitruv gleich zu Anfange seines Werks,[2] wenn er ein Exempel anführen will, wie nützlich einem Architekten auch die Kenntniß der Geschichte sei, um von verschiedenen Verzierungen seiner Werke Rechenschaft geben zu können: **Carya civitas Peloponnesi [Peloponnensis] cum Persis hostibus contra Graeciam consensit, postea Graeci, per victoriam glorioso [gloriose] bello liberati, communi consilio Caryatibus bellum indixerunt. Itaque oppido capto, viris interfectis, civitate deleta [desacrata], matronas eorum in servitutem abduxerunt. Nec sunt passi, stolas, neque ornatus matronales deponere; uti non uno [una] triumpho ducerentur, sed aeterno servitutis exemplo gravi contumelia pressae poenas dare [pendere] viderentur pro civitate. Ideo qui tunc architecti fuerunt, aedificiis publicis designaverunt earum imagines oneri ferendo collocatas, ut etiam posteris nota poena peccati Caryatium memoriae traderetur.**[3])

---

1) Nr. 1 bis 5 zuerst aus Lessing's nachgelassenen Papieren herausgegeben von J. J. Eschenburg in „Gotthold Ephraim Lessing's vermischte Schriften". Zehnter Theil. Berlin 1792. In der Vossischen Buchhandlung, S. 366—408. — A. d. H.

2) Vitruv, 1, 1, 5. Die Abweichungen der neuesten Textausgabe (von Rose u. Müller-Strübing, Leipz. 1867) füge ich in Klammern bei. — A. d. H.

3) „Karya, eine Stadt in der Peloponnes, stand mit den Persern gegen Griechenland im Einverständnisse; darauf kündigten die Griechen, durch den Sieg ruhmvoll vom Kriege befreit, im gemeinsamen Beschlusse den Karyaten den Krieg an. Und so führten sie nach Einnahme der Stadt, Ermordung der Männer und Vernichtung des Staates, die Frauen derselben in die Sclaverei ab und gestatteten

Wenn dieses seine Richtigkeit hat, so werden auch die Karyatiden des Diogenes in dem Pantheon*) dergleichen weibliche, zu Säulen dienende Figuren gewesen sein; und ich gestehe es, daß ich nichts davon begreife, wenn Herr Winckelmann bei Gelegenheit dieses Künstlers schreibt: **)

„Aller Wahrscheinlichkeit nach ist noch eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon standen, übrig, sie steht unerkannt in dem Hofe des Palastes Farnese. Es ist die Hälfte einer männlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme. Sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stücke gearbeitet ist. An dem Korbe bemerkt man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Anschein nach sind es vorgestellte Blätter gewesen, welche denselben bekleidet haben; auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem Kallimachus das Bild zu einem korinthischen Kapital soll gegeben haben. Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palmen und der Korb drittehalb. Es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältniß zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehn Palmen hoch ist. Was einige Scribenten bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, zeugt von ihrer großen Unwissenheit."

Hier citirt er des *Demontiosii* Gallus Romae Hospes, p. 12, den ich denn nothwendig nachsehen müßte. — Indeß ist mir mancherlei in den Worten des Herrn W. sehr verdächtig. Seine Karyatide ist eine männliche Figur; nach dem Vitruv aber stellten dergleichen Säulen nur Weiber vor. Die Männer von Karya hatten alle über die Klinge springen müssen.

So viel muß ich zwar gestehen, daß mir die Erzählung Vitruv's ziemlich fabelhaft scheint. Karya war ein geringer

*) Plin., L. XXXVI, c. 5 [36, 35].
**) Geschichte der Kunst, S. 387.

---

nicht, daß sie ihre langen Gewänder und ihren Frauenschmuck ablegten, auf daß sie nicht blos einmal im Triumphe aufgeführt würden, sondern als dauerndes Beispiel der Sclaverei mit schwerer Schmach belastet für ihren Staat die Strafe zu erstehen schienen. So haben die Baumeister der damaligen Zeit an öffentlichen Gebäuden Nachbildungen derselben, aufgestellt, um eine Last zu tragen, angebracht, damit die bekannte Strafe des Verraths der Karyaten auch dem Andenken der Nachwelt überliefert würde." Reber, Uebers. des Vitruv, S. 4. — Der Lessing'schen Deutung des Wortes Karyatiden pflichtet im Wesentlichen bei Meinecke, Anal. Alexandrina, p. 362. — A. d. H.

Flecken in dem lakonischen Gebiete; wie konnte dieser sich unterstehen, mit den Persern gemeinschaftliche Sache zu machen? Auch erwähnt kein einziger alter Geschichtschreiber hiervon das Geringste.

Karya, sagt Pausanias,*) oder nach ihm Karyä, war der Diana und den Nymphen geweiht, deren Fest die lacedämonischen Jungfrauen alljährlich daselbst mit feierlichen Tänzen begingen. Karyatiden heißen daher auch dergleichen zu Ehren der Diana tanzende spartanische Jungfrauen; und solche Karyatiden waren die vom Praxiteles, deren Plinius**) gedenkt, wie aus der Gesellschaft, in die er sie mit den Mänaden und Thyaden setzt, zu schließen ist.

Harduin hat daher sehr Unrecht, wenn er diese Karyatiden des Praxiteles mit denen des Diogenes für einerlei Vorstellungen hält und bei Gelegenheit dieser in seinen Noten auf sie zurückweist.

Dergleichen tanzende Karyatiden waren auf dem Ringe des Klearch.***)

2.

Dioskorides.[1])

Ein berühmter griechischer Künstler in Edelsteinen zu den Zeiten des Augustus. Denn der Siegelring, dessen sich dieser Kaiser zuletzt bediente, war von seiner Arbeit. Wenn alle die Stücke von seiner Hand sind, die ihm die Kenner zuschreiben, so muß er alt geworden und erst unter dem Tiberius gestorben sein. Stosch in seinem bekannten Werke bringt sieben Steine von ihm bei, an welchen allen die Kunst ganz vortrefflich ist. Nämlich zwei Köpfe des Augustus, einen in jüngern, den andern in ältern Jahren, beide mit einem Bart. Hieraus aber schließe ich, daß es keine Köpfe des Augustus sind. Ferner

*) L. III. c. X. p. 230 [3, 10, 7].
**) L. XXXVI. c. 4 [36, 23].
***) S. Plutarch. in vita Artaxerxis, ed. Bryant., T. V. p. 285 [c. 18]; Junius, De Pictura Veterum, p. 114.

1) Vgl. hierzu Lessing's Bemerkung oben S. 68 und die Anmerkungen 3—6 a. a. O. — A. d. H.

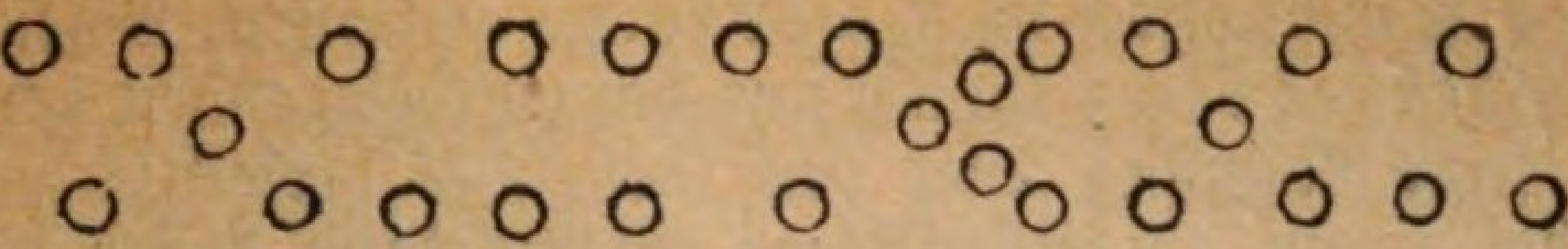
einen Kopf des Mäcenas, einen Mercur, einen Diomedes mit dem Palladium, einen Perseus und einen Hercules, der den Cerberus bindet.

Seinen Namen schreibt er auf seinen Steinen selbst: Dioskurides (*Διοσκουριδης*); und so fand ihn auch Lävinus Torrentius in verschiedenen Handschriften des Sueton geschrieben. Diejenigen Steine also, auf welchen man *ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ* mit Auslassung des *Υ* lieset, sind für untergeschoben zu halten; wie sie sich denn auch schon durch die unzierlichen Buchstaben selbst verrathen, die dieser Künstler sehr gleich und schön zu graben pflegte.*) Er brauchte die Vorsicht, ihren Umriß erst mit tiefen Punkten anzugeben, welche an den äußersten Spitzen derselben noch jetzt sichtbar sind.

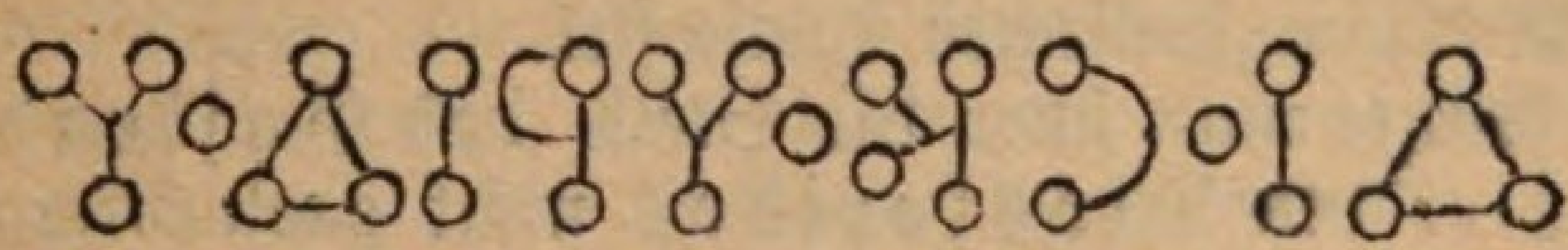
Peirescius, den Bagarre diese Punkte bemerken ließ, vermuthete, daß es Löcher zu Stiften wären, mit welchen man kleine metallene Buchstaben darin befestigt hätte. Cum aliquibus, sagt Stosch,**) in Inscriptione foraminulis, quae ex *Peirescii* sententia, ut habet *Gassendus* in ejus vita, extantes ex metallo aliquo literas clavis retinebant. — Sed pace *Peirescii*, tanti viri, dixerim, et in aliis gemmis inscriptis, praesertim ejusdem *Dioscoridis*, *Evodi* et *Eutychis*, ac aliorum, foraminula illa, si attentius oculoque armato inspiciantur, invenire est; quamobrem putaverim, ad literas distribuendas, recto ac aequo ordine aptandas, in uniuscujusque earum extremitate scalptores efformasse, atque ii, qui hoc artificium praetermisere, inaequales ac inelegantes, ut in pluribus aliis gemmis observatur, insculpserunt. — Stosch hat ohne Zweifel Recht. Ich will indeß doch die Stelle des Gassendus selbst anführen, weil ich eine Frage dabei zu thun habe und die Vermuthung des Peirescius dem ungeachtet sinnreich und bei andern ähnlichen Fällen an größern Kunstwerken, besonders an Gebäuden, anzuwenden ist:

Quia vero inter cetera *Bagarrius* illi ostendit Amethystum perelegantem, in qua caelatus *Solonis* vultus, celebris illius *Dioscoridis*, *Augusti* caelatoris, manu; ideo cepit ansam edocendi ipsum, quidnam sibi vellent foraminula in Inscriptione, quam ostendit in ectypo, observata hac serie:

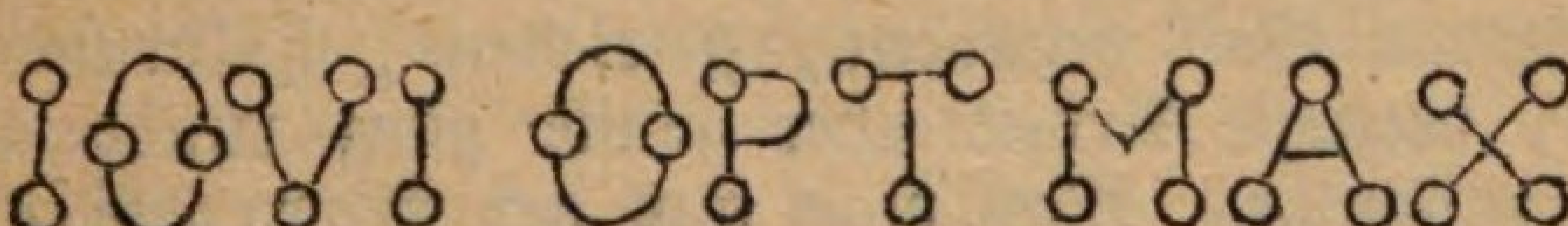
*) Gemmae antiquae caelatae Stoschii, p. 32. 34.
**) Ibid., p. 36.



Edisseruit enim esse forulos, in quos fuissent inserti clavi continentes graecas ex metallo literas, quae caelatoris illius, seu *ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ* exprimerent nomen: sed ordine retrogrado, ut proprium est caelaturarum ectyporumque. Id autem manifestum fecit, ubi depictis in alba charta, ut mox est factum, foraminulis, lineas interduxit, quae eas literas in hunc modum exprimerent:



Sic se interpretatum dixit foramina quaedam, quae visebantur Assisii in antiquo, nescio quo templo. Cum enim nemo dicere posset, ecquid illa significarent, divinavit ipse, inscriptionem esse, seu dedicationem factam JOVI OPT. MAX. idque demonstravit per lineas foramina sic connectentes:



Sic speravit se interpretaturum seriem quandam foraminum Nemausensis Basilicae, quam Quadratam Domum appellant; ubi ectypum obtinuisset. *)

Meine Frage ist diese: Sind auf dem Steine des Dioskorides, von welchem die Rede ist, nur die bloßen Punkte sichtbar, oder sind sie auch wirklich durch ihre gehörigen Linien mit einander verbunden? Aus der Erzählung des Gassendi sollte man das Erstere schließen; aus dem Stoschischen Kupfer aber erhellt das Letztere. Auf diesem sind die Buchstaben völlig ausgedrückt und die Punkte hingegen gar nicht angegeben, wie sie es doch gleichwohl sein sollten und auf dem gleich darauf folgenden Steine, welcher den Mercur vorstellt, geschehen ist. Sind sie aber, diese Punkte, wirklich verbunden, so brauchte es

*) Gassend., De Vita Peirescii, L. II. p. 90. Ed. Quedlinb. 1706. 8.

Bagarris nicht erst vom Peirescius zu lernen, wie sie zu lesen waren. Peirescius konnte nur davon Gelegenheit genommen haben, seine Meinung über den Gebrauch derselben zu sagen. Allein bei einem eingeschnittenen Steine kann dieser Gebrauch gar nicht stattfinden, indem die Vertiefungen der Buchstaben auf solche Weise wieder eben gemacht und ihr Abdruck verhindert würde. Ganz anders aber ist es bei größern Kunstwerken, besonders an Gebäuden, an welchen die Aufschrift aus großen metallenen Buchstaben bestand, die neben einander in der Mauer befestigt waren. Wo diese Buchstaben hernach weggerissen werden, da ist es möglich, sie aus den zurückgelassenen Löchern zu errathen; und das war es, worauf Peirescius bei dem alten Tempel zu Assisi glücklicher Weise fiel.

Sonst könnte man über die Stelle des Gassendi noch anmerken, daß er den Dioskorides nicht caelatorem, sondern scalptorem hätte nennen sollen. Denn es sei nun, daß man caelatura und scalptura entweder mit dem Quintilian*) nach den Materien, in welche Beide arbeiteten, oder mit dem Aldus Manutius**) nach der Form unterscheide: so ist die Arbeit eines Dioskorides doch niemals caelatura. Nach dem Quintilian nicht, weil diese blos in Metallen, nicht aber in Holz und Steinen stattfindet; nach dem Manutius nicht, weil caelatura blos erhabene, getriebene, halbrunde Arbeit bezeichnet, vertiefte Arbeit aber sowie ganz runde allein der scalptura zukömmt. Was man aus der Varronischen Ableitung des Wortes caelum von cavum***) dagegen einwenden könnte, ist nichtig; denn die Bedeutung der Wörter muß nicht nach ihrer Ableitung, sondern nach ihrem Gebrauche bestimmt werden.

Selbst die Stelle des Apulejus,†) wo er von des Pyrgoteles Bildnissen Alexander's, welche in Edelstein waren, caelamen, caelamine excludere braucht, kann den Gassendi nicht entschuldigen. Denn aus der Folge sieht man, daß Apulejus nicht vertiefte, sondern erhabene Bildnisse meint, indem er sie toreumata nennt. Dergleichen aber sind die Kunstwerke des Dioskorides nicht, und vielleicht waren es auch die Ar-

*) L. II. cap. ult. [2, 21, 8].

**) De Quaesitis per epistolam, L. III. ep. 9.

***) L. IV. de Lingua Latina, ex ed. Stephani, p. 5 [Lib. 5, 19, p. 8 ed. O. Müller].

†) Floridor., L. I. p. m. 10 [Florida, 1, 7, 25].

beiten des Pyrgoteles nicht. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß es Apulejus ebensowenig verstanden hat als Gassendi, sich über solche Dinge gehörig und eigentlich auszudrücken.

3.

Grottesken.[1])

Pignorius*) leitet sie von der unförmlichen Zeichnungsart der Aegypter her, dergleichen auch auf der Isischen Tafel vorkömmt:

Ex his imperitis delineationibus non male quorundam sententia apud Plinium confirmatur, linearem picturam *Philoclis* Aegyptii inventum esse; cum hisce convenire videatur, quod de infantia picturae narrat *Aelianus*, adeo indocte pictores tunc temporis penicillum tractasse, ut adscribere nomina rerum necesse haberent. Digna res utique, quam et Thebani pecunia mulctarent. Et hinc primum manasse censeo ego picturas illas, quas *Vitruvius* tantopere exagitat, quasque nostri in cryptis Romae inventas *Grottesche* appellarunt et avide arripuerunt.

Allein die Grottesken, welche Vitruvius so sehr tadelt,**) waren eine Erfindung der Maler seiner Zeit und mehr das vorsätzliche Werk einer ausschweifenden Einbildungskraft und eines übeln Geschmacks als Nachahmung des ägyptischen Stils.

Ich wüßte auch nicht, was die Künstler zu Vitruv's Zeiten hätte bewegen können, den ägyptischen Stil nachzuahmen. Der ägyptische Aberglaube hatte damals noch keinen so allgemeinen Beifall unter den Römern gefunden, daß die durch denselben eingeführten Figuren die Kunst hätten verderben können.

4.

Ueber die Mängel des antiquarischen Studiums.

Das Studium des Antiquars ist ein sehr armseliges Studium! Wie viel Ungewißheit, auch da, wo er nichts als Untrieglichkeit zu erblicken glaubt! Er sieht z. B. eine alte Statue, aus

*) Mensa Isiaca, p. 13. Ed. Fris.
**) L. VII. c. 5.[2])

1) Vgl. hiezu Lessing's Bemerkung über die Tabula Isiaca, oben S. 361, Nr. 5. — A. d. H.
2) Vgl. Anm. 1 zu S. 362. — A. d. H.

welcher er nicht weiß, was er machen soll. Doch endlich entdeckt er eine Aufschrift darauf; und nunmehr scheint ihm nichts gewisser zu sein, als daß die Statue wirklich das ist, was die Aufschrift von ihr besagt.

Als ob nicht auch die Alten aus Unwissenheit, aus Kinderei, und wer weiß aus was sonst noch für Ursachen, falsche Aufschriften hätten machen können! Nur ein paar Beispiele hiervon.

Als P. Clodius das Haus des vertriebenen Cicero niederreißen und den Platz der Göttin der Freiheit heiligen lassen, was sagt Cicero von dem daselbst aufgerichteten Bilde dieser Göttin? *)

„Eumne potissimum Libertas sua domo debuit pellere, qui nisi fuisset, in servorum potestatem civitas tota venisset? At unde inventa est ista Libertas? quaesivi enim diligenter. Tanagraea quaedam meretrix fuisse dicitur. Ejus non longe a Tanagris [Tanagra] simulacrum e marmore in sepulcro positum fuit. Hoc quidam homo nobilis, non alienus ab hoc religioso Libertatis sacerdote, ad ornatum aedilitatis suae deportavit. Etenim cogitarat omnes superiores muneris splendore superare. Itaque omnia signa, tabulas, ornamentorum quod superfuit in fanis et communibus locis, tota e [ex tota] Graecia atque insulis omnibus, honoris populi Romani causa, sane frugaliter domum suam deportavit. Is posteaquam intellexit, posse se, interversa aedilitate, a L. Pisone consule praetorem renuntiari, si modo eadem prima litera competitorem habuisset aliquem: aedilitatem duobus in locis, partim in area [1]) partim in hortis suis collocavit: signum de busto meretricis ablatum isti dedit, quod esset signum magis istorum, quam publicae libertatis. Hanc deam quisquam violare audeat, imaginem meretricis, ornamentum sepulcri, a fure sublatum [sublatam], a sacrilego collocatum [collocatam]?"

Was in Griechenland die Bildsäule einer Buhlerin war, ward in Rom eine Göttin der Freiheit.

Ich merke bei dieser Stelle noch an, daß Figrelius (De Statuis illustr. Romanor., c. 1. p. 2) daraus erweisen will, daß die Wörter: signum, simulacrum und imago als gleichbedeutend gebraucht worden. Allein es ist falsch. Signum ist zwar das

*) Or. pro domo sua, c. 43. [2])

1) Bei Eschenburg, Lachmann und Maltzahn der Fehler arca. — A. d. H.
2) Cic., De domo sua, 42, 110. Ich füge die wesentlichen Abweichungen der Ausgabe von Baiter und Halm (Turici 1856) in Klammern bei. — A. d. H.

allgemeine Wort; allein simulacrum und imago wird nur insofern von dem signo gesagt, als dieses eine gewisse Person wirklich vorstellt und nicht blos anzeigt, wie hier die Tanagräische Buhlerin. Das Ikonische macht das signum zum simulacrum und zur imago, und diesen Unterschied hat Figrelius gar nicht angemerkt.

Ein zweites Beispiel dieser Art ist das Verfahren der Einwohner von Rhodus, wider welches Dio Chrysostomus in einer ganzen Rede geeifert hat.*)

5.[1])

Anmerkungen zu Füßli's Künstler-Lexikon.

Donat Rascicotti.

Nicht Rasciotti, wie er beim Füßli heißt, war ein Kupferstecher zu Venedig, um 1559. Diese Data finde ich auf einer

*) Nämlich in der 31sten Rede, *Ῥοδιακος*.[2]) Aus Geiz, und weil sie der Statuen schon genug zu haben glaubten, begingen nämlich die Rhodiser die Unart, wenn sie Jemanden die Ehre einer Bildsäule bewilligten, keine neue setzen zu lassen, sondern von irgend einer alten die Inschrift wegzunehmen und eine neue in deren Stelle zu setzen. Vgl. *Figrelius*, l. c. p. 238 ff., wo auch mehrere Beispiele dieser Art angeführt werden. Dergleichen geschah entweder mit Vorsatz oder aus Unwissenheit. Mit Absicht, wie in dem eben gedachten Falle. So wurden auch zuweilen Namen berühmter Männer in die Stelle der Götternamen gesetzt und umgekehrt. Auch veranlaßte die Schmeichelei zuweilen diese Vertauschung, wenn man z. B. die Bildsäulen der Kaiser mit Götternamen bezeichnete. Von der Unwissenheit, aus welcher Mummius den Statuen falsche Inschriften geben ließ, werden von eben dem Dio Chrysostomus verschiedne Beispiele angeführt. †) — Man sieht aus dem Allen, wie unsicher die Angaben der auf diese Weise oft umgeänderten, oft erst spät hinzugesetzten Namen auf Bildsäulen, Hermen, Büsten und geschnittenen Steinen sind. Und möchte dies nur der einzige Umstand sein, der das Studium des Alterthumsforschers schwankend und unsicher macht!

†) In Orat. Corinthiaca, c. 37.[3])

---

1) Nr. 5. 6. 7 zuerst veröffentlicht von G. G. Fülleborn in: „G. E. Lessing's Leben nebst seinem noch übrigen literarischen Nachlasse. Herausgegeben von K. G. Lessing". Dritter Theil. Berlin, 1795. In der Vossischen Buchhandlung (G. E. Lessing's Nachlaß zur deutschen Sprache, alten Literatur, Gelehrten- und Kunst-Geschichte, geordnet von Georg Gustav Fülleborn), S. 385—404: „IV. Lessing's artistischer Nachlaß". — A. d. H.

2) Im ersten Drucke folgt hier: „(Ed. Reisk. T. I. p. 565.)". Da aber Reiske's Ausgabe erst 1784 erschien, so hat Lachmann diese Worte als einen offenbaren Zusatz Eschenburg's mit Recht weggelassen. — A. d. H.

3) Vol. 1. p. 394 f. Ed. L. Dindorf. Die Stelle über Mummius findet sich daselbst Vol. 2. p. 305, 8. — A. d. H.

Sammlung von Octavblättern, an der Zahl 14, welche wollüstige Figuren enthalten, lauter nackte Nymphen und Weiber aus der Fabel und Bibel, zum Theil unter den Händen geiler Satyrn. Nach wem Rascicotti diese Blätter gestochen, wird nicht angegeben; sie sind aber von sehr richtiger und schöner Zeichnung.

Crispin de Pas.

Den ich beim F. gar nicht finde, ob er gleich so Vieles nach seiner und Andrer Zeichnung gestochen. Itzt merke ich nur seine Blätter, an der Zahl 60 in klein länglich Octav, an, welche Geschichten aus dem Alten Testamente vorstellen, und besonders wegen eines Einfalles, der artig genug ist. Nämlich die Stücke sind auf die gewöhnliche Kupferstecherart schraffirt und behandelt; nur in verschiednen von den erstern, wo Gott vorkömmt, ist diese Figur Gottes mit bloßen Punkten, nach Art des Opus Mallei, ausgedrückt, um die mehr dem Geiste als den groben Sinnen empfindbare Gegenwart des Schöpfers auszudrücken. — Crispin de Pas, oder wie er auch auf seinen Kupfern heißt, Passäus, ja auch van de Passe, arbeitete zu Cöln, wo er unter Andern die vier Evangelisten nach Geldorpius Gortzius auf 4 Folioblättern, jeden in halber Figur, herausgegeben.

Abr. Bloemaert.

Auf seinem Bildnisse nach P. Morelsen, das J. Mathan gestochen, stehet, daß er 1610 43 Jahr alt gewesen. Er muß also 1567, nicht 69, wie das Füßli'sche Lexikon sagt, geboren sein.

Gio. Ghirardini.

Ein Maler, der 1698 nach China reiste und seine Reise französisch, mit untergemengten italienischen und französischen Versen, beschrieben hat. Sie ist 1700 gedruckt und unter den Reisebeschreibungen in unserer Bibliothek.

David Vinckboons oder Vinkboens.

Nicht Winckenbooms, wie ihn F. schreibt, welcher auch ganz gewiß fälschlich von ihm sagt, daß er ungefähr 22 schöne Kupferstiche verfertiget. Ich wüßte nicht, daß er in Kupfer gestochen; wohl aber haben Nic. de Bruyn, Joh. Londerseel, G. Swanenbusch sehr große und schöne, desgleichen Mathan, P. Serwouter, Hessel und C. J. Visscher kleinere Stücke nach ihm gestochen. Und zwar Mathan eine Folge von 12 kleinen mythologischen

Stücken, und P. Serwouter 10 kleine längliche Jagdstücke, die zu Amsterdam bei C. J. Vissher herausgekommen. Sein Zeichen ist

DVB.

Chevalier Berenni.

Finde ich bei F. nicht. Er soll an dem Monument des Cardinals Friedrich, Landgrafen zu Hessen-Darmstadt, in einer Kapelle der Domkirche zu Breslau gearbeitet haben. S. die Reise nach Breslau in der Bibl. German., T. X. p. 120. Bernini kann es nicht sein, welcher bereits 1680 gestorben war. Die andern Mitarbeiter, Hercule Ferretta und Dominico Guidi, starben, Jener 1686, Dieser 1701.

6.

Anmerkung zu Heinecken's Idée générale d'une Collection compl. d'Estampes.

Daniel, Hieronymus und Lambertus Hopfer.

Wie Heinecken (Idée génér., p. 491) diese alten Meister, die um 1527 und folgende Jahre gelebt und gearbeitet, unter die Holzschneider setzen können, kann ich nicht begreifen. Ich habe von keinem einzigen Holzschnitte gesehen, wohl aber ein paar hundert in Kupfer gestochene, meist radirte Blätter, unter welchen sich verschiedne Nachahmungen und Copien von Dürern befinden.

7.

Vermischte Anmerkungen und Nachrichten.

Gemälde von der Hölle.

Ich erinnere mich, daß ich mich ehedem über ein altes Gemälde, ich weiß nicht mehr in welchem Kloster zu Hildesheim, gewundert habe, welches lange vor der Reformation gemacht war, und auf welchem die Hölle zu sehen, in der geistliche Personen von allem Range sich fanden. Jetzt sehe ich aus einer Stelle beim Luther, in seinem Hans Worst, daß dieses nichts

Besonders, sondern die gewöhnliche Weise gewesen, die Hölle zu malen: „Vorzeiten da die Maler das jüngste Gerichte maleten, bildeten sie die Hellen einen großen Trachen-Kopf, mit sehr weitem Rachen, darinn mitten in der Glut, stunden der Papst, Cardinal, Bisschove, Pfaffen, Münche, Kaiser, Könige, Fürsten, allerley Mann und Weiber, doch kein Jung Kind."

Gratiana le Wright.

So hieß die englische Malerin, welche zu London 1664 den Prinzen Ferdinand Albrecht von Braunschweig und Lüneburg gemalt. Sie scheint von Geburt eine Italienerin gewesen zu sein und die Frau vom Michael Wright, die er ohne Zweifel bei seinem ersten Aufenthalte in Italien geheirathet. Es ist aber doch sonderbar, daß Walpole nichts von ihr weiß.

Lodovico Dolce (Dulcius).

Weder Ghilini*) noch Papadopoli**) sagen etwas von dem Plagio, welches Dolce an dem Camillo Leonardo begangen; sondern Beide zählen seinen Trattato delle Gemme nicht unter seine Uebersetzungen, sondern unter seine eignen Werke. Er ist zuerst gedruckt zu Venedig 1565 in 8. Ich habe einen spätern Druck ebendaher von 1617 vor mir.

Camillo Massimi.

Ein Römer von Geburt und Cardinal von der ersten Promotion Clemens' X. im Jahr 1670. Er war einige Zeit Nuntius in Spanien und starb den 12ten September 1677. Er sammelte ein großes Werk De Picturis Veterum, für welches er alle Ueberbleibsel von alten Gemälden durch geschickte Hände in Wasserfarben genau copiren ließ. Einen großen Theil davon hatte Pietro Santi Bartoli gemalt, besonders die Gemälde aus dem Nasonischen Grabmale,***) die nunmehr bis auf wenige Stücke verschwunden, so daß man sich jetzt nur allein aus diesem Werke des Cardinals Massimi einen Begriff von ihrem wahren Colorit machen könnte. Von den Gemälden in den Ruinen der Bäder des Titus fand er in der Bibliothek des Escurials sehr schöne colorirte Zeichnungen, die er copiren ließ und seinem

*) Theatro d'Huomini letterati. Milano 8., p. 284.

**) Histor. Gym. Patavini, T. II. p. 221. Venet. 1726 fol.

***) Bellorius, De script. sepulchri Nasoniorum, Tab. V. ap. Graevium, Thes. Antiq. Rom., T. XII. p. 1039: Quisquis autem cupidus est etc.

Werke einverleibte.*) Er besaß selbst verschiedne alte Gemälde, die nach seinem Tode in die Hände des Marquis Massimi seines Anverwandten kamen, und die de la Chaussée stechen lassen.**) Die ganze Sammlung von den Zeichnungen aber ist nachher nach England an den D. Mead gekommen.***)

Rizzus und Charadossus.

In der Piazz. Univers. des Garzoni p. 404, deutsche Uebersetzung, wird einiger neuern Steinschneider gedacht, als des Paulus Rizzus zu Venedig und des Ambr. Charadossus von Pavi, der für Papst Julius II. Diamante geschnitten.

J. de la Jove.

Ein neuer französischer Maler, peintre ordinaire du Roi en son Académie Royale de Peinture et Sculpture, welcher Trophäen, cartouches und andre dergleichen Verzierungen gemalt,

*) Bellorius, l. c. p. 1029: Formae picturarum earum, quae in eadem domo etc.

**) In den Pitture antiche delle Grote di Roma. Bellor. l. c. Inter picturas, quae asservantur in bibliotheca Cardinalis Maximi, sunt et hae: Nativitas Adonidis, ex stipite Myrrhae editi, quae offertur Veneri a Nympha genua flectente; idem Adonis retentus a Venere, cum venatum iturus esset et chorea trium Nympharum: quae reliquiae e terra fuerant erutae in Exquiliis, prope Amphitheatrum. Es ist also so gar genau nicht, wenn Du Bos sagt, daß diese Gemälde aus den Bädern des Titus genommen worden. Sie wurden nur in der Gegend dieser Bäder ausgegraben. (Réflexions crit. sur la Poésie et la Peint., T. I. p. 348.) Selten wird ein Franzose nicht etwas mehr sagen, als ihn sein Währmann sagen lassen sollte. Und des Du Bos Währmann kann hier Niemand anders sein als Bellorius. Man vergleiche z. E. diese Stelle des Franzosen mit der in der Note *) citirten Stelle des Letztern. Le Cardinal Massimi avoit fait un très-beau recueil de ces desseins, et par une avanture bisarre, c'étoit d'Espagne, qu'il avoit rapporté à Rome les plus grandes richesses de son recueil. Durant sa Nonciature il y avoit fait copier un portefeuille qui étoit dans le cabinet du Roi d'Espagne et qui contenoit le dessein de plusieurs peintures antiques, qui furent trouvées à Rome, lorsqu'on commença durant le seizième siècle à fouiller avec ardeur dans les ruines etc. (L. c. p. 350.) Es waren blos die Gemälde aus den Bädern des Titus, wovon der Cardinal in Spanien colorirte Abzeichnungen fand. Und was ist das denn für eine avanture bisarre? Die spanischen Abzeichnungen waren früher und ohne Zweifel zu einer Zeit gemacht, da die Colorite der Gemälde von der Luft noch nicht so ausgebleicht waren. Vielleicht, daß zu des Cardinals Zeiten verschiedne schon gar nicht mehr zu sehen waren.

***) Dieses lerne ich aus dem Du Bos (l. c. p. 349). Ce recueil de desseins est passé depuis peu en Angleterre, et est entre les mains de Mr. le Docteur Mead,

die von G. Huquier zu Paris in besondern kleinen Büchern gestochen worden.

Mondon le fils.

Ein neuer franz. Maler, hat Trophäen, chinesische Verzierungen und andere dergleichen Dinge erfunden und gezeichnet, welche von Antoine Aveline 1736 in sechs kleinen Büchern gestochen worden.

Ueber die ältesten deutschen Maler.

Eine von den zuverlässigsten Quellen der wenigen Nachrichten, die wir von den ältesten deutschen Malern haben, ist ohne Zweifel das Capitel beim Wympfeling,*) um 1502 geschrieben. Ich ziehe es mir daher ganz aus.

Nostrates quoque Pictores esse omnium praestantissimos vel ipsa experientia (quae rerum magistra est) apertissime docet. Icones *Israelis Alemanni* per universam Europam desiderantur, habenturque a pictoribus in summo pretio. Quid de *Martino Schön Colmariensi* dicam, qui in hac arte fuit tam eximius, ut ejus depictae tabulae in Italiam, in Hispanias, in Galliam, in Britanniam, et alia mundi loca abductae sint. Extant Colmariae in templo divi Martini et Sancti Francisci, praeterea Seletstadii apud Praedicatores in ara quae divino Sebastiano sacra est, imagines hujus manu depictae, ad quas effingendas exprimendasque pictores ipsi certatim confluunt, et si bonis artificibus et pictoribus fides adhibenda est, nihil elegantius, nihil amabilius a quoquam depingi reddique poterit. Ejus discipulus *Albertus Durer* et ipse Alemannus hac tempestate excellentissimus est, et Nurenbergae imagines absolutissimas depingit, quae a mercatoribus in Italiam transportantur,[1]) et illic a probatissimis pictoribus non minus probantur quam Parrhasii aut Apellis tabulae. *Joannes Hirtz* Argentinensis non est omittendus, qui dum in humanis esset, apud pictores omnes in magna fuit veneratione, cujus in pictura peritiam clarissimae ac speciosissimae imagines tum alibi, tum Argentinae in natali solo depictae testantur. In Plastica (hoc est figulina arte quae ex terra similitudines itidem fingit) Germani praestantes sunt, quod ipsa figulina vasa et plurima vasorum fictilium genera, quae modo

*) Epitome Rerum Germanicarum, Cap. 68. De Pictura et Plastice.

1) Aus „transportarentur" des ersten Druckes corrigirt von Lachmann. — A. v. H.

humanae vitae usui sunt, indicant et demonstrant. Hic sunt quos vel Coroebus Atheniensis figulinae artis inventor admirari possit et laudare.

Ich habe diese Stelle abgeschrieben nach dem Abdrucke, der sich von Wympfeling's Werke in dem Basel'schen Opere historico*) findet, das 1574 gedruckt ist. In der Originalausgabe von 1505 zu Straßburg lautet sie nicht völlig so, doch sind die Verschiedenheiten eben von keinem Belang. Vom Israel von Mecheln, vom Martin Schön und von Dürern enthält sie nichts, als was überall bekannt ist. Nur von dem Straßburger Maler Johann Hirtz, den sie uns kennen lehrt, finde ich sonst nirgends die allergeringste Erwähnung.

Alte deutsche Baukunst.

Die deutschen Maler mochten zu und vor Wympfeling's Zeiten wohl ebenso gut sein, als sie in irgend einem Lande waren. Ob aber auch die deutschen Baumeister damals das Lob verdienten, das ihnen Wympfeling giebt, **) ist eine andere Frage. In Architectura Germani excellentissimi sunt, quorum aedificia Aeneas Silvius mirari se potuisse scribit non commendare. Sunt meo, inquit, judicio Theutonici mirabiles Mathematici, omnesque gentes in Architectura superant. Hoc homo Italus de Germanis testatur, nec falsa loquutus est, quod ut caetera aedificia (quae passim in Germania magnificentissime extructa sunt) omittam, Argentinense templum et turris in eo aedificata abunde demonstrant. — Wenn nur aber, wie ich fürchte, die Worte des Aeneas Sylvius nicht auch diese Auslegung leiden, daß man die Gebäude der Deutschen eher bewundern als loben könne. Und es wäre auch gerade, was sich von der damals üblichen gothischen Bauart sehr eigentlich sagen ließ. Ungeheure Massen von Stein, ohne Geschmack oder wenigstens in einem sehr kleinen Geschmacke aufgethürmt.

Von den ältesten italienischen Kupferstechern.

1. Marc' Antonio Bolognese.
   S. Vasari Pa. III. Vol. I. p. 299.
   Felsina Pittrice del C. Malvasia, T. I. p. 63.

*) T. I. p. 349.
**) Cap. 79.

Sein Geschlechtsname war Raimondi — Sein Zeichen ist NF und, wie Christ sagt p. 392, das leere Reißtäflein.

Das Verzeichniß beim Malvasia von seinen Kupfern ist äußerst mangelhaft.

Die Stücke, die er nach Dürern machte, und worüber Dürer so ungehalten ward, weil er sein Zeichen darauf gesetzt hatte, war die aus 36 Stücken bestehende Passion in 4to und Holzschnitten, welche mit dem Fall Adam's anfängt und mit der Sendung des h. Geistes aufhört. Und diese machte er nicht in Holz, sondern in Kupfer nach. Ob wohl noch Exemplare davon vorhanden?

Hierauf arbeitete er meistens nach Raphael, jedoch nach dessen Tode auch nach Julio Romano, der aus Bescheidenheit, so lange sein Meister lebte, nichts von sich wollte stechen lassen.

Christ sagt p. 300, daß sich schon Stücke mit der Jahrzahl 1508 von ihm fänden.

Anmerkung. Den Anfang des Kupferstechens führt Vasari l. c. von Manso Finiguerra Fiorentino, der um 1460 seine niellirte Arbeit in Silber auf feuchtes Papier abzudrucken den Einfall gehabt; worin ihm ein andrer Goldschmied zu Florenz, Baccio Baldini, gefolgt. Dieses habe Andrea Mantegna zu Rom erfahren und daher Anlaß genommen, viele von seinen Werken zu stechen, und von ihm sei die Erfindung nach Flandern gekommen, wo sie ein berühmter Maler zu Antwerpen, Namens Martin[1]) (der sich auf seinen Werken mit M. C. bezeichnet), in Uebung gebracht und verschiedne Stücke nach Italien geschickt.

Was er hier von dem Mantegna sagt, hatte er in dessen Leben, Part. II. p. 395 auch schon versichert, daß er nämlich verschiedne Kupferstiche gemacht, e fra l'altre cose fece i suoi trionfi.

Auch, sagt er, habe das Nämliche Antonio Pallainolo, ein Maler und Goldschmied zu Florenz, gethan.

Aber haben denn die Italiener das Geringste von diesen Leuten und ihren Arbeiten aufzuweisen? Und wenn nicht, bleibt es nicht immer der Niederländer Martin, der ohne Zweifel Martin Schön sein soll, der nach dem Vasari die Kunst zuerst geübt?

2. Marco da Ravenna.

Ein Schüler des Marc' Antonio, che segnò le sue stampe col segno di Rafaelle RS., Vasari Pa. III. Vol. 1. p. 306.

---

1) Martine im ersten Druck ist entweder Druckfehler oder verlesen aus Martino. — A. d. H.

3. Agostino Venetiano.

Auch ein Schüler des Marc' Antonio, che segnò le sue opere in questa maniera A. V. Vasari l. c.

Er und Marco da Ravenna haben zusammen gearbeitet, wie Vasari sagt.

Polidoro da Caravaggio.

Ohne Lehrmeister und ohne Schüler. Denn ob er schon unter den Schülern des Raphael, denen er den Mörtel zutrug, zur Malerei Lust bekam und seinen Beruf erkannte, so kann er doch im Geringsten nicht unter die Schüler des Raphael gerechnet werden. Er malte mit seinem Freunde und Gehülfen, dem Maturino, fast nichts als große Frescogemälde, meistens auf die Außenseiten der Häuser, grau in grau. Mit Farben zu malen, wollte ihnen nicht gelingen. Doch hat Polidoro in den letzten Jahren einige gute Staffeleigemälde in Oel gemacht. In jenen seiner größern Gemälde brachte er häufig Alterthümer an, wodurch er allerdings der gelehrteste von allen römischen Malern zu sein scheint. Nur, denke ich, muß man mit diesen Alterthümern in seinen Gemälden nichts beweisen wollen, weil die feurige Einbildungskraft des Meisters sie so wenig in ihrer ursprünglichen Einfalt ließ, daß sie vielmehr Alles verschönerte und übertrieb. Man sehe nur die acht Gottheiten, die Golzius nach ihm gestochen. — Polidoro verließ Rom nach der Plünderung von 1527 und ward in Messina, wo er die Triumphbogen zu dem Einzuge Karl's V., der von Tunis zurückkam, gemalt hatte, von seinem Bedienten, indem er nach Rom zurückkehren wollte, umgebracht. Vasari, P. III. Vol. I. p. 262.

Ritrarre alla macchia

sagen die Maler, wenn die Person nicht sitzen und sich malen lassen will, und sie ihr Bild stehlen müssen. So wollte sich Magliabecchi durchaus nicht malen lassen, und mußte ihn daher Dandini, Pittore Fiorentino, formarlo, come si suol dire, alla macchia.

Marmi im Leben des Magliab., Giornale de' Letter. d'Ital., T. 33. p. 29.

Apollo als Hirt.

Ich erinnere mich, ich weiß nicht von welchem Meister, in Kupfer eine Verbannung des Apoll, den Gott nämlich als Hirten des Admetus, gesehen zu haben. Der Meister hatte dem Gott die gewöhnliche Leyer oder Zither in die Hand gegeben. Aber das ist falsch, und Apollo muß in dieser Situation ein Haberrohr haben. Denn Tibullus läßt ihn Lib. III. el. 4. 67 selber sagen:

Me quondam Admeti niveos [niveas] pavisse juvencos [juvencas]
 Non est in vanum fabula ficta jocum.
Tunc ego nec cithara poteram gaudere sonora,
 Nec similes chordis reddere voce sonos:
Sed perlucenti cantus meditabar avena,
 Ille ego Latonae filius atque Jovis. [1])

---

1) Die Abweichungen der neueren Ausgaben von Lessing's Text sind in Klammern eingefügt.

„Daß ich einstens geweidet Admetos' schneeige Kühe,
 Wurde zu eitelem Scherz nicht als ein Märchen erdacht.
Damals konnt' ich mich nicht an den Klängen der Zither erfreuen,
 Noch zu dem Saitengetön finden den passenden Sang,
Sondern ich übte mir Lieder auf helldurchscheinendem Rohre,
 Während mich Jupiter doch hat mit Latona gezeugt."

Uebers. von Eberz (Frankf. 1865). — A. d. H.

Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau.[1])

---

1) Die beiden folgenden auf das Kloster Hirschau bezüglichen Aufsätze sind zuerst veröffentlicht in: „Zur Geschichte und Literatur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Zweiter Beitrag von Gotthold Ephraim Lessing", Braunschweig 1773, S. 317—344 und 345—370. — Die Untersuchung mit durchgehenden Erläuterungen zu begleiten, würde zu einer Ausdehnung der Anmerkungen und einem Eingehen in speciellstes Detail genöthigt haben, welches weder dem Plane dieser Ausgabe noch auch, wie ich glaube, dem Interesse der Leser entspräche. So möge es genügen, wenn die folgenden Bemerkungen Guhrauer's (2, 2, S. 78) zur allgemeinen Orientirung vorangestellt werden. „Die Entdeckung, welche sich an diese Fenstergemälde knüpft, betrifft einen der merkwürdigsten Punkte der Kunstgeschichte des Mittelalters und ist vor Andern ausgezeichnet durch das Geistreiche des aperçu, durch die Schärfe und Bündigkeit der Combination. †) Es handelte sich um den Ursprung der sogenannten **Biblia pauperum**, eines der ältesten Denkmäler der Holzschneidekunst. Lessing also entdeckt, daß in den vierzig Fenstergemälden des genannten Klosters, auf welchen typische und antitypische Vorstellungen von Christo, in drei Felder getheilt, enthalten waren, der wahre Ursprung der damit übereinstimmenden Bilder der Armenbibel zu suchen sei, daß nämlich die Holzschnitte nach diesen Fenstern, und nicht umgekehrt, gemacht worden; so daß, was bisher **Biblia pauperum** hieß, wenigstens was man bisher für die erste originale Ausgabe davon gehalten (nämlich die aus vierzig Blättern bestehende lateinische), künftig mit weit mehrerem Rechte die Hirschau'schen Fenstergemälde heißen müßte... Daß indessen Lessing's Auffassung einigermaßen zu eng sei, daß der Satz theils durch die Verschiedenheit der Zahl der Blätter in den verschiedenen Exemplaren der **Biblia pauperum** theils durch das Vorkommen dieser typischen Vorstellungen in mehr als einem Kloster, erweitert werden müsse, hat er selbst gefühlt. Ob nun das Buch den Gemälden, oder umgekehrt die Gemälde dem Buche in den besonderen Fällen zu Grunde liegen, mag streitig sein: die gegenseitige Beziehung der beiden auf einander, dies macht eigentlich das Wesen von Lessing's Entdeckung aus, und dieses hat sich durch die späteren Untersuchungen nur bewährt. ††) Um völlig Licht in diese Frage zu bringen, mußte endlich auf den Namen und den Verfasser der **Biblia pauperum** zurückgegangen werden, und auch hiezu hat Lessing wenigstens Weg gebahnt." — A. d. H.

†) Die erste Anregung dazu erhielt Lessing ohne Zweifel durch Heinecken's **Idée générale d'une collection d'estampes.** Leipzig 1771.

††) Zu den durch Lessing weiter angeregten Untersuchungen gehören die von Fiorillo, Kleine Schriften artistischen Inhalts, I. Göttingen 1803, S. 38 ff.; Ebert, Ueberlieferungen, II. 181 mit Bezug auf die Exemplare der Wolfenbütteler Bibliothek; vgl. Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst, Leipzig 1840, S. 27 ff.; Gräße, Lehrbuch der allgem. Literärgeschichte, II. B. 268 u. a. m.

Vitrea fracta![1]) dürfte bei dieser Aufschrift vielleicht ein Leser denken, der ekler ist, als ich ihn mir wünsche.

Aber mit seiner Erlaubniß. Man muß, auch in der gelehrten Welt, hübsch leben und leben lassen. Was uns nicht dienet, dienet einem Andern. Was wir weder für wichtig noch für anmuthig halten, hält ein Andrer dafür. Vieles für klein und unerheblich erklären, heißt öftrer die Schwäche seines Gesichts bekennen, als den Werth der Dinge schätzen. Ja, nicht selten geschieht es, daß der Gelehrte, der unartig genug ist, einen andern einen Mikrologen zu nennen, selbst der erbärmlichste Mikrolog ist, aber freilich nur in seinem Fache. Außer diesem ist ihm Alles klein, nicht weil er es wirklich als klein sieht, sondern weil er es gar nicht sieht; weil es gänzlich außer dem Sehwinkel seiner Augen liegt. Seine Augen mögen so scharf sein, als sie wollen, es fehlt ihnen zu guten Augen doch noch eine große Eigenschaft. Sie stehen ihm ebenso unbeweglich im Kopfe, als dieser Kopf ihm unbeweglich auf dem Rumpfe steht. Daher kann er nichts sehen, als wovor er gerade mit dem ganzen vollen Körper gepflanzt ist. Von den flüchtigen Seitenblicken, welche zur Ueberschauung eines großen Ganzen so nothwendig sind, weiß er nichts. Es gehören Maschinen dazu, den schwerfälligen Mann nach einer andern Gegend zu wenden; und wenn man ihn nun endlich gewandt hat, so ist ihm die vorige schon wieder aus dem Gedächtnisse. —

Doch warum diesen Ausfall hier? Meine ehemals so schön bemalte, nun längst zerbrochne Fensterscheiben im Kloster Hirschau sind noch lange die Vitrea fracta nicht, die einer solchen Vertheidigung bedürfen. Dazu ist es mir nicht sowohl um sie selbst zu thun als vielmehr um das sonderbare Licht, welches sie mir auf eines von den ältesten Denkmälern der werdenden Druckerkunst oder vielmehr Formenschneiderei zu werfen scheinen. Und dieser Anwendung, meine ich, hätte man sich wohl am Wenigsten vermuthet.

Es ist aber jenes alte Denkmal, mit einem Worte, die sogenannte Bibel der Armen oder Biblia pauperum, welches mit allen andern seiner Art uns der Herr von Heinecken in

---

1) Glasscherben, zur Bezeichnung von Possen, Lappalien u. dergl., nach Petron., 10. — A. d. H.

dem zweiten Theile seiner Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen*) am Genauesten und Vollständigsten kennen lehret. Ich setze Alles, was er davon gesagt hat, als bekannt voraus und zeige kurz an, wie ich entdeckt habe, daß diese Biblia pauperum nichts Anders als Holzschnitte von den Gemälden sind, welche sich ehedem auf den Fenstern des Klosters Hirschau befunden.

Ich will nun nach der Ordnung erzählen, wie ich zu dieser Entdeckung gelangt, und wie weit ich nach und nach darin gekommen bin. Freilich muß diese Methode einem Gelehrten, dem man Alles mit drei Worten sagen könnte, ein Wenig langweilig vorkommen. Aber ich denke, daß sie doch auch dieses Gute hat, daß sie Demjenigen, welcher einmal meine Untersuchung berichtigen oder sie von Neuem anstellen will, manche Mühe ersparen kann, wenn er sieht, welche Wege und Auswege ich dabei genommen, und ungefähr daraus urtheilen kann, welche Aussichten mir vielleicht entgangen sein dürften. Zu geschweigen, daß oft die Art, wie man hinter eine Sache gekommen, ebenso viel werth, ebenso lehrreich ist als die Sache selbst.

Ich fange also mit dem an, was mir die erste Vermuthung erweckte, wenn es nicht anders sogleich weit mehr als Vermuthung war. Ich kam nämlich, indem ich mir die einzeln Schriften bekannt machte, aus welchen Wegelin's Thesaurus Rerum Suevicarum bestehet, im dritten Tome auf des Martin Crusius Nachricht, De Comitibus Calvensibus, fundatoribus Monasteriorum Hirsaugiensis et Syndelphingensis, und da ich Einiges darin lese, erregt folgende Stelle gegen das Ende meine ganze Aufmerksamkeit. „Caeterum sicut ipsum Hirsaugiae Templum intra sese leucophaeis imaginibus Veteris et Novi Testamenti, Romanorumque Imperatorum, pictum est, ita etiam Monasterii Peristylium iconibus artificio in XL fenestris encausto exornatum est, iisque ternis (sicut et pulcherrimo salientium aquarum fonte), ternis, inquam, imaginibus eleganter decoratum est: nempe ita, ut in medio cujusque fenestrae cernatur historia aliqua Novi Testamenti (a nato Christo, per passionem ejus, usque ad judicium extremum et vitam aeter-

*) S. 117 bis 156. Oder auch in seiner Idée générale d'une Collection complette d'Estampes, und zwar in der derselben eingeschalteten Dissertation sur l'origine de la Gravure et sur les premiers Livres d'Images, von Seite 242 bis 334.

nam) atque in utroque latere illius mediae fenestrae, ex veteri Testamento typus appareat, aut historia typica, cum praedictionibus Prophetarum de Christo.“

Auf einmal schoß mir die Gleichheit zu Sinne, die sich nach dieser Beschreibung zwischen jenen Fenstergemälden in dem Kreuzgange des Klosters Hirschau und den Holzschnitten der Biblia pauperum findet. Sie ist so groß, daß sie kaum größer sein könnte. Auch diese Holzschnitte enthalten typische und antitypische Vorstellungen von Christo; auch sie sind in drei Felder getheilet, wovon die beiden äußersten die Typi und das mittelste den Antitypum enthalten; auch sie sind mit den Prophezeihungen von Christo verbrämt. Und was das Sonderbarste ist, auch ihrer sind gerade nicht mehr und nicht weniger als vierzig: so viel dort Fenster, so viel hier Blätter.

Was war nun natürlicher, als aus dieser Gleichheit auf die Identität zu schließen? Doch, dachte ich, dergleichen typischer und antitypischer Vorstellungen können so unzählige und so verschiedene erfunden werden; der Mönchswitz hat hier so reichen Stoff, so gutes Spiel gehabt: daß mehr dazu gehört, ehe man mit Zuverlässigkeit behaupten kann, daß Beides für Eins zu halten und entweder die Holzschnitte nach den Fenstergemälden gezeichnet oder die Fenster nach den Holzschnitten bemalt worden.

Ich dachte also herum, wo ich wohl mehrere und nähere Auskunft von diesen merkwürdigen Fenstern finden möchte, und man kann sich leicht einbilden, daß Trithemii Annales Hirsaugienses das erste Buch waren, welches ich in dieser Absicht fleißig durchsuchte. Aber vergebens. Hierauf ließ ich die Annales Suevici des nämlichen Crusius folgen, dem ich jenen Fingerzeig zu danken hatte. Aber auch das war umsonst; und ich konnte nirgends finden, daß er in diesem weitläuftigen und mit so vielen fremden Sachen angefüllten Werke das Wenige auch nur wiederholt hätte, was er dort in seine Nachricht De Comitibus Calvensibus einfließen lassen. Endlich erinnerte ich mich glücklicher Weise, daß unsere Bibliothek verschiedene Handschriften von einem der Luther'schen Aebte verwahre, der dem Kloster Hirschau in der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts vorgestanden, nämlich von dem D. Johann Parsimonius, oder wie er mit seinem deutschen Namen hieß, Karg. Zu diesen nun verfügte ich mich; und wie groß war meine Freude, als ich darunter einen Band antraf, der nicht allein mancherlei

Dinge zur Geschichte des Klosters Hirschau enthält, sondern unter diesen Dingen auch sogar etwas fand, das mir mit Eins so vollkommene Gnüge leistete, als ob ich es mir, wie man sagt, bestellt hätte, als ob es der ehrliche Karg vor zweihundert Jahren in einem prophetischen Geiste ausdrücklich für mich zu meinem gegenwärtigen Behufe geschrieben hätte.

Er hat nämlich in besagtem Bande im Jahre 1574 Picturas et scripturas omnis generis in Monasterio Hirsaugiensi hinc inde exstantes gesammelt und aufbehalten, worunter den größten Platz die Historiae Novi Testamenti de Christo, Dei et Hominis filio, una cum Typis et Prophetiis Veteris Testamenti, in fenestris circuitus Monasterii Hirsaugiensis depictae einnehmen. Und diese entscheiden Alles, und entscheiden es auf eine Weise, daß schlechterdings auch nicht der geringste Zweifel mehr übrig bleiben kann, indem die Gemälde nicht sowohl beschrieben als vielmehr gänzlich gezeichnet sind, nur so, daß man die Figuren nicht allein sehen, sondern auch hören kann.

Um meinem Leser von diesen wörtlichen Handrissen den vollständigsten Begriff zu machen, will ich ihm ein paar Proben vorlegen, die er selbst mit den alten Holzschnitten vergleichen mag. Weil aber den Wenigsten eine so äußerste Seltenheit zur Hand sein dürfte, so wähle ich dazu zwei Blätter, wovon sich in bekannten Büchern Copien finden.

Auf beigefügter Tafel I. also zeiget sich das erste Fenstergemälde, so wie es uns Parsimonius aufbehalten wollen. In der sogenannten Biblia pauperum ist es daher auch das erste Blatt, dessen Copie beim Schelhorn*) ich meinen Leser bitte dagegen zu halten. Wozu er seine Augen brauchen kann, dazu habe ich nicht nöthig, ihm die meinigen zu leihen. Der erste flüchtige Blick sowie der letzte und genaueste wird ihn überzeugen, daß Beides, der Holzschnitt und die Beschreibung, offenbar von dem nämlichen Urbilde genommen sind, und daß folglich dieses Urbild nirgends anders als in dem Kloster zu Hirschau ehedem zu suchen gewesen. Daß es nun, und zwar seit 1692, als die Franzosen dieses Kloster einäscherten, nicht mehr in der Welt ist, das versteht sich. Daß aber nicht auch zugleich das Andenken davon auf ewig verloschen ist; daß wir sie, so zu reden, noch sehen und in ihnen den Aufschluß über eine alte Seltenheit

*) Amoenit. Liter., Tomus IV. p. 296.

Legitur Gen. 3. Quod Dominus dixit serpenti: Super pectus tuum gradieris. Et ibidem de serpente et muliere: Ipsa conteret caput tuum, et insidiaberis calcaneo ejus. Nam istud in annunciatione beatae gloriosae Virginis adimpletum est, quae angelo annunciante concepit salvatorem mundi.

Deus in arbore residens.

Arbor Vitae in horto Eden.

Eva cum Serpente loquens, et de arbore comedens.

Arbor scientiae boni et mali: cui Serpens innixus seu circumvolutus seducit Evam.

Vipera Vim perdit sine Vi pariente puella.

Propheta. I.

Ecce Virgo concipiet et pariet filium. Esa. 7.

Angelus Gabriel cum sceptro, salutans et compellans Virginem Mariam: Ave Maria, etc.

Virgo salutatur innupta

Propheta.
Porta haec clausa erit, et non aperietur. Ezech. 44.

Tafel I.

Propheta.

Descendet Dominus sicut pluvia in Vellus. Ps. 71.

Legitur in lib. Judicum cap. 6. Quod Gedeon petiit signum victoriae in vellere, per madefactionem roris irrigandum: quod bene figurabat Virginem Mariam gloriosam sine corruptione Virginitatis impregnandam ex Spiritus Sancti infusione, in nostram salutem et redemtionem aeternam.

Spiritus Sanctus specie columbae superveniens in Mariam.

Angelus salutans Gedeonem:

Dominus tecum virorum fortissime.

Virgo Maria legens seu orans, viso angelo perturbata, etc.

Gedeon flexis genibus et sublatis manibus cum Angelo loquens.

Vellus in terra expansum.

…anens gravidatur.

Scutum Gedeonis in terra jacens.

Propheta.
Creavit Dominus novum super terram: foemina circum dabit virum. Jer. 31.

Rore madet Vellus, permansit arida tellus.

Legitur in Cantico Canticorum 4. cap. Quod Sponsus alloquatur Sponsam, eamque sumendo dixerit: Tota pulchra es amica mea, et macula non est in te. Veni amica mea, etenim coronaberis. Sponsus verus est Christus, qui assumendo animam coronat eam. Sponsa ista est anima sine macula omnis peccati, et quam educit in requiem aeternam, et coronat corona immortalitatis.

Sponsus coronat sponsam.

Sponsa, quae a Sponso coronatur.

Laus animae verae, sponsum bene sentit habere.

Propheta. XXXX.

Ipse tanquam sponsus procedens de thalamo suo. Psal. 18.

Christus coronans Animam. Hoc est, Homini fideli et se adoranti coronam imponens.

Tunc gaudent animae sibi

Propheta.
Corona tua circumligata sit tibi, et calciamenta tua in pedibus, etc. Ezech. 24.

Tafel II.

Propheta.

Tanquam sponsus decoravit me corona. Sap. 6.

Legitur in Apocalypsi, 21. cap. Quod angelus Dei apprehendit Johannem Evangelistam, cum esset in spiritu, et volens sibi ostendere arcana Dei, dixit ad eum. Veni, ostendam tibi sponsam Uxorem agni. Angelus loquitur ad omnes in genere, ut veniant ad auscultandum in spiritu agnum, innocentem Christum animam innocentem coronantem.

Anima quae a Christo coronatur. Hoc est, Homo fidelis coram Christo in genua procumbens eumque adorans, ab ipso coronatur.

Angelus monstrans Johanni secum in montem ducto sponsam Christi.

Urbs coelestis, qui est sponsa agni, Christi.

quando bonum datur omne.

Propheta.

Sponsabo te mihi in sempiternum. Oseae. 2.

Sponsus amat Sponsam Christus nimis et speciosam.

erkennen, deren Ursprung und Bestimmung ohne sie nie aufgehöret hätte, ein Räthsel zu bleiben: wem haben wir dieses Alles anders zu danken als der glücklichen Mikrologie eines Mannes, der wohl auch etwas Bessers hätte thun können?

Die zweite beigefügte Tafel enthält das vierzigste und letzte Fenstergemälde, welches denn auch das letzte und vierzigste Blatt unter den alten Holzschnitten ist. Eine Copie dieses Blatts giebt der Herr von Heinecken,*) aus der man die vollkommene Uebereinstimmung desselben mit der Beschreibung des Parsimonius nicht weniger als bei dem vorhergehenden erkennen wird. Die einzige Kleinigkeit, in welcher man einige Verschiedenheit zwischen beiden zu bemerken glauben könnte, wäre höchstens diese, daß bei den kleinern Feldern über und unter dem mittelsten Hauptfelde, wo bei dem Parsimonius blos das Wort Propheta mit der prophetischen Schriftstelle stehet, in den Holzschnitten der eigentliche Name des jedesmaligen Propheten und Urhebers dieser Schriftstelle zu stehen scheinet. Doch wenn man genau zusieht, ist dieser Name nichts als die Citation der Schriftstelle, die beim Parsimonius hintennach folget. Er selbst füget über besagte kleinere Fächer zum Schlusse seiner Beschreibung folgende Anmerkung bei. *Nota.* Ubicunque in praecedentibus descriptis figuris, supra aut infra mediam figuram seu historiam ex Novo Testamento de Christo positam, nomen Propheta legitur, ibi semper in fenestris circuitus Monasterii Hirsaugiensis pro ipso nomine Prophetae, pictus Propheta, hoc est, figura seu imago gravis et sapientis viri, interdum integra, interdum, et quidem ut plurimum, usque ad umbilicum tantummodo picta conspicitur, cui adjuncta aut circumvoluta est scheda, in qua Prophetae dictum legitur, in hunc vel similem modum. Und hierunter hat er mit der Feder zwei von diesen Brustbildern flüchtig gezeichnet, um welche, wie er sagt, die Zettel mit dem Spruche, die in den Holzschnitten links und rechts darunter weggehen, sich hin und her schlingen; eine Veränderung, die der Formenschneider offenbar zu seiner Bequemlichkeit gemacht hat. — Ich merke sonst bei diesem vierzigsten Fenster noch an, daß es zu der Zeit des Parsimonius bereits eingegangen war und er es also nicht selbst gesehen, sondern aus der Beschreibung seines Vorfahren, des Abt Heinrich Weickersreiter, genommen hatte, wie er selbst mit diesen, oberhalb der

*) Im angezogenen deutschen Werke, bei S. 116.

Tafel beigesetzten Worten anzeigt: Hanc figuram ego in Circuitu nunquam vidi, sed a meo antecessore D. Heinrico Abbate descripsi.

Und so nun, wie diese zwei Tafeln beschaffen sind, sind auch die übrigen dazwischen enthaltenen achtunddreißig beschaffen. Ueberall und durchaus die nämliche Uebereinstimmung mit den alten Holzschnitten. Nicht die geringste Versetzung in ihrer Folge, nicht die geringste Abweichung in irgend einer Figur, in irgend einer Schriftstelle, in irgend einem Verse! Kurz, wenn man von den Holzschnitten selbst eine Beschreibung nach der Weise des Parsimonius machen sollte, so könnte sie unmöglich anders ausfallen, als diese Beschreibung, die Parsimonius von den Fenstern gemacht hat, ausgefallen ist.

Was ich hieraus mit der völligsten Zuverlässigkeit folgern zu können glaubte und noch glaube, habe ich gleich Eingangs gesagt: daß nämlich die Holzschnitte ganz ohnstreitig nach den Fenstern gemacht worden, und man sonach das, was bisher in Deutschland Biblia pauperum genannt worden, wenigstens das, was man bisher für die erste originale Ausgabe dieser Biblia pauperum gehalten (nämlich die aus vierzig Blättern bestehende lateinische), inskünftige mit weit mehrerm Rechte die Hirschau'schen Fenstergemälde heißen kann.

Freilich ist es immer auch noch möglich, daß die Fenstergemälde nach den Holzschnitten wären gemacht worden; weiter aber auch nichts, als möglich. Denn wie wäre es nur im Geringsten wahrscheinlich, daß man das Große nach dem Kleinen gemacht hätte, ohne daß wenigstens das Kleine ausdrücklich die Skizze, der Entwurf gewesen, wornach das Große ausgeführet worden? Also Eins von Beiden: die Holzschnitte der gedachten ersten Ausgabe sind entweder der Entwurf oder die Copie der Fenstergemälde; ein Drittes, das bei seiner Entstehung mit diesen Fenstergemälden gar nichts zu thun gehabt hätte, das man bei Ausmalung der Fenster nur zufälliger Weise zum Urbilde gebraucht hätte, können sie nicht wohl sein. Denn wenn sie es wären, so müßte man nicht allein die Fenstergemälde nach ihnen gemalt, sondern den ganzen Kreuzgang ausdrücklich darnach gebaut haben, indem dieser, wie ich aus eines Andreas Reichard's Beschreibung des Klosters Hirschau sehe, die unsere Bibliothek im Manuscripte besitzet, um einen viereckichten Garten gegangen und gerade an seinen vier Seiten nicht mehr und nicht weniger als vierzig Fenster gehabt hat.

Und spricht denn nicht die Sache selbst? Ist es denn nicht aus den Holzschnitten selbst klar genug, daß sie nichts als Fenstergemälde vorstellen sollen? Verräth denn nicht ihre ganze Anordnung offenbar die breiten gothischen Fenster mit ihren gewöhnlichen Verzierungen und drei Feldern, deren mittelstes das höchste ist, weil sie oben in einem Bogen sich schließen? Wie wäre es zu begreifen, daß der Zeichner oder Formenschneider gerade auf diese Gestalt und Eintheilung gefallen wäre, wenn er sie nicht entweder von Fenstern genommen oder zu Fenstern bestimmt hätte? Ich kann mich itzt nicht genug wundern, wie die Augen der Kenner dieses nicht längst vermuthet haben. Es wäre doch so natürlich, darauf zu fallen! Aber als ob uns nicht immer das Natürlichste gerade am Spätesten einleuchtete! Als ob wir es irgendwo erriethen, ohne es zu sehen.

So weit war ich und wollte nun eben nachforschen, um welche Zeit die Fenster wohl möchten gemacht sein, als mir einkam, die gleich anfangs angeführte Stelle des Crusius an ihrem eigentlichen Orte nachzusehen. Ich suchte mir also die Rede des Crusius, aus welcher Wegelin die Nachricht de Comitibus Calvensibus gezogen, und was meinet man, daß ich fand? Niemals bin ich auf einen Auszugmacher oder Verkürzer ungehaltener gewesen als auf diesen. Um sich ein paar Zeilen zu ersparen, lassen sie nicht selten das Wichtigste weg. Ich fand nämlich, daß Crusius nach der angezognen Stelle nicht allein ein Exempel, wie die Dinge auf den Fenstern des Kreuzganges geordnet gewesen, beifügt, sondern auch anzeigt, von wem und welcher Zeit sich dieselben herschreiben. Jenes, welches von dem ersten Fenster genommen ist, sieht so aus:

Exemplum.

A.	B.	C.
Genes. 3.		Judic. 6.
Deus in arbore sedens.	*Ecce virgo concipiet.*	*Angelus; Dominus tecum, virorum fortissime.*
Eva picta. Serpens.	*Angelus cum sceptro. Virgo Maria.*	*Vellus madefactum. Gedeon flexis genibus.*
Vipera vim vidit, sine vi pariente puella.	*Virgo salutatur: innupta manens gravidatur.*	*Rore madet vellus: permansit at arida tellus.*

Und dieses geschieht mit diesen unmittelbar darauf folgenden Worten: Picta sunt haec studio et opera XXXXII. Hirsaugiensis Abbatis Joannis, patria Calvensis: anno salu. circiter MDXVII. tempore inceptae Ecclesiarum per D. Lutherum reformationis.

Das war ärgerlich! Wenn ich es denn nur gleich beim Wegelin gelesen und mir weiter keine Grillen in den Kopf gesetzt hätte! Nun aber hatte ich in meinen Gedanken schon den Fenstern, ich weiß nicht welches Alter gegeben; ich hatte gemeinet, daß sie wohl gar aus dem elften Jahrhunderte sein könnten, als gegen dessen Ende das Kloster selbst, von dem zwölften Abte desselben, dem heil. Wilhelmus, erbauet worden. Und nun zu sehen, daß ich mich so geirret!

Aber wenn es denn also wahr ist, daß die Fenster nicht älter gewesen, daß sie erst zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts gemalt worden: wie steht es mit der so zuversichtlichen Entscheidung, daß die Holzschnitte nicht anders als nach ihnen können gemacht sein? Läßt sich dieses noch sagen? Es scheinet nicht. Denn daß die Holzschnitte nicht offenbar älter wären, dürfte sich wohl Niemand überreden lassen, der sich erinnert, daß es Exemplare mit deutschem Texte davon giebt, welche die Jahrzahlen 1470 und 1475 haben. Beide diese Exemplare, welche vielleicht nirgends weiter beisammen zu finden als in unserer Bibliothek, sind dem vermeinten Originale von 40 Blättern mit lateinischem Texte auch viel zu ähnlich, und das eine hat auch selbst gerade 40 Blätter, daß sie schlechterdings die Urbilder von ihnen so ähnlichen Gemälden müssen gewesen sein, die erst 1517 sollen sein gemacht worden.

In diese Enge sahe ich mich ungern getrieben und fing also an, an dem Vorgeben selbst zu zweifeln. Vielleicht, dachte ich, hat Crusius die Sache nicht recht gewußt, vielleicht auch will er die angegebne Jahrzahl von 1517 keinesweges von allen vorhergedachten Gemälden, sondern nur von einigen verstanden wissen, unter welchen wohl die Fenstergemälde gerade nicht gehören. Ich schlug also weiter nach und fand das Letztere vollkommen, wie ich es vermuthet hatte.

Es ist zuverlässig falsch, daß es der Abt Johann von Calw gewesen, welcher die Fenster in dem Kreuzgange malen lassen, wie Crusius an dem angezognen Orte zu sagen scheinet. Denn erstlich sagt Crusius selbst in seinem weitläuftigen spätern Werke, den Annalibus Suevicis, nichts davon, sondern schränkt sogar zweitens, was er dort überhaupt und unbe-

stimmt gesagt hatte, hier auf ein einzelnes und besonderes Stücke ein, mit welchem die Gemälde im Kreuzgange nichts zu thun haben. Unter dem Jahre 1503 nämlich, wo er des Johann von Calw als des Nachfolgers des Abt Blasius gedenkt, schreibt er:*) Hic 14 anno regiminis sui, petentibus fratribus suis, picturae opus quod in aestuali Refectorio conspicitur, posteritati faciendum curavit. Konnte Crusius nun dieses geringern Werks hier zu seinem Lobe gedenken, so würde er ganz gewiß eines weit größern nicht vergessen haben, wenn er wirklich geglaubt hätte, daß es ihm gleichfalls zuzuschreiben wäre.

Eben diese genauere Nachricht finde ich auch in Jakob Frischlin's ungedruckten Sammlungen zur Württembergischen Geschichte bestätiget, welche unsere Bibliothek von des Verfassers eigner Hand bewahret. Es heißt da unter besagtem Abt Johann: Dieser Abt hat, im vierzehnten Jare seiner Regierung, die schönen Gemähld in der Sommer Stuben, *Refectorium* genannt, angefangen, allda alle Prälaten in ihrer Statur und Form abcontraphet seyn. Und unter dem folgenden Abt, Johann dem Dritten dieses Namens, fügt er kurz darauf hinzu: Unter diesem Abt ist die Kirch im Closter mit biblischen Figuren, wie noch zu sehen, zu mahlen angefangen worden, und unter seiner Regierung vollendet.

Ich konnte hiervon beim Tritheim nichts suchen, als welcher, wie bekannt, mit dem Jahre 1513 aufhöret. Ich nahm aber doch daher Gelegenheit, genauer bei ihm nachzusehen, welcher von den Aebten sich etwa um die Gebäude des Klosters und derselben Auszierung vorzüglich verdient gemacht habe, um so vielleicht im Vorbeigehen einen kleinen Fingerzeig auf meine Fenstergemälde zu entdecken.

Endlich fand ich denn auch einen dergleichen, aber ebenfalls zu einer Zeit, wo er mich in nicht viel geringere Verlegenheit setzt, als mich die falsch befundene Nachricht des Crusius anfangs setzte: unter dem Abt Blasius nämlich, dem unmittelbaren Vorgänger jenes Johann von Calw, welcher von 1484 bis 1503 regierte. Wie dieser Abt die Einkünfte des Klosters ansehnlich vermehrte, so verwandte er auch wiederum einen großen Theil derselben auf die Ausbesserung, Erweiterung und Verschönerung ihrer[1]) Gebäude. Wenn nun Tritheim das Vor-

*) Lib. IX. Partis III. cap. 12. p. 521.

1) Vermuthlich Schreibfehler für seiner (des Klosters). — A. d. H.

nehmste hievon anführt, so sagt er einmal unter dem Jahre 1489: **Secundum quoque latus de Ambitu cum fonte in annis quinque perfecit, pro quo mille centumque auri nummos expendit**; und ein andermal unter dem Jahre 1491: **Fenestras cum rotundis (id est Schyben) et picturis ad tria latera Ambitus Monasterii fieri jussit; pro quibus plus quam trecentos auri florenos exposuit: in quarto vero latere picturas sine rotundis fecit duntaxat.** Wenn nun in beiden diesen Stellen **ambitus** nichts Anders wohl heißen kann, als was sonst in Beschreibungen der Klöster **circuitus** oder **peristylium** genennet wird, und folglich von dem Kreuzgange die Rede ist, dessen eine Seite der Abt Blasius ausgebauet sowie drei andere mit gemalten Fenstern ausgezieret haben soll: was können dieses anders für Fenster gewesen sein als die, von welchen ich behaupten will, daß die alten Holzschnitte genommen worden?

Aber was hätte ich sonach viel damit gewonnen, daß ich den Ungrund jener Nachricht des Crusius erwiesen? Sie mögen 1517 oder 1491 gemalt sein, was kann ein Unterschied von 30 Jahren hier helfen? Die Holzschnitte sind doch auch zuverlässig älter als 1491. Und wenn ich es schon von der vermeinten Originalausgabe, die ohne Jahrzahl ist, gegen alle hergebrachte Meinung, gegen allen Ausspruch der Kenner leugnen wollte: wie könnte ich es von den zwei Ausgaben mit deutschem Texte leugnen, in welchen ich die Jahrzahlen 1470 und 1475 hier vor meinen Augen sehe? Die letztere derselben besteht, wie schon gesagt, auch aus den nämlichen vierzig Blättern; und diese vierzig Blätter waren also schon längst da, ehe die Vorstellungen, die sie enthalten, auf die Fenster zu Hirschau gebracht wurden.

Ich weiß hierauf freilich nicht recht zu antworten. Aber dennoch gestehe ich, daß ich mich des Wesentlichen meines Einfalls auf keine Weise entschlagen kann, sondern mich vielmehr darin bestärke, je öftrer und genauer ich die alten Holzschnitte betrachte. Sie sind doch so augenscheinlich nichts als Fenstergemälde! Das gothische Klosterfenster hat doch so offenbar ihre ganze Eintheilung bestimmt! Wie also, wenn sie auch nur von ältern Fenstergemälden eines andern Klosters genommen wären? Oder wie, wenn selbst zu Hirschau die nämlichen Gemälde sich schon lange vor den Zeiten des Blasius in den Fenstern des Kreuzganges befunden hätten? Denn Blasius hat doch nicht den ganzen Kreuzgang gebauet; dieser Kreuzgang hatte schon vor ihm Fenster, und diese Fenster konnten vom Anfange an, das ist, von Erbauung des neuen Klosters an, von 1091 an,

ebendieselben Gemälde gehabt haben, die zu den Zeiten des Blasius natürlicher Weise sehr beschädiget, sehr verunstaltet sein mußten, und die Blasius folglich nur erneuern und wieder herstellen ließ. Die vierzig Holzschnitte mit dem deutschen Texte würden sonach vielleicht die Hirschau'schen Fenstergemälde vor dem Blasius sein, so wie die mit dem lateinischen Texte die von ihm erneuerten und in der Zeichnung etwas veränderten sein würden. Ein besonderer Umstand, der mir dieses wahrscheinlich macht und mich überhaupt bewegt, von den Hirschau'schen Fenstern durchaus nicht abzugehen, ist dieser, daß sie sogar auch die kleinen Säulen hatten, welche in den Holzschnitten von beider Art die drei Felder in der Mitte scheiden. Ich lerne dieses aus der obgedachten Beschreibung des Andreas Reichard's, die ich weiterhin, so weit sie zur Sache gehört, mittheilen will.

Der Gedanke inzwischen, daß sich vielleicht die nämlichen typischen und antitypischen Gemälde in den Fenstern von mehrern alten Klöstern befunden, ist auch nicht zu verachten. Denn man kann durch ihn von allen den verschiedenen Arten der unter dem Namen der Biblia pauperum bisher bei uns bekannten alten Holzschnitte eine sehr gute und natürliche Rechenschaft geben. Es giebt außer den Folgen derselben von vierzig Blättern andere von zweiundzwanzig, von sechsundzwanzig, von achtunddreißig, von funfzig Blättern. Woher dieses? Woher sonst, als von dem verschiedlichen Umfange, von der größern oder kleinern Anzahl der Fenster in den zu verzierenden Kreuzgängen? Wo nicht mehr Fenster waren, konnten auch nicht mehrere dergleichen Gemälde angebracht werden, und der Formenschneider copirte gerade so viele, als er in diesem oder jenem Kloster fand, ohne sich zu bekümmern, ob in einem andern eine größere Folge davon vorhanden sei.

Ob denn aber auch die vollständigste derselben außer dieser ihrer Bestimmung, Fenster zu verzieren, jemals noch etwas Anders gewesen sei, ich will sagen, ob sie jemals nichts als ein Buch gewesen sei, ob die Holzschnitte bestimmt gewesen, dieses Buch bekannter und allgemeiner zu machen, daran zweifele ich sehr. Zwar hat man freilich von diesen bisher nicht wohl etwas anders glauben können, und der Titel Biblia pauperum hat einen solchen Glauben ohne Zweifel bestärkt. Aber von wem ist er denn, dieser Titel? wo schreibt er sich her? Er findet sich bei keiner von den verschiednen Sammlungen der Holzschnitte, und Alle, welche vor dem Herrn von Heinecken ihrer erwähnen, geben ihnen nach Gutdünken ganz verschiedene Benennungen,

Der Namen, sagt dieser um sie so verdiente Mann, welchen wir ihnen im Deutschen geben, nämlich *Biblia pauperum*, schickt sich am Besten. Denn diese Bilder sind sicher gemacht worden, damit Diejenigen, die nicht im Stande waren, ein damals sehr kostbares Manuscript von der heil. Bibel zu bezahlen, dennoch mit wenigen Kosten einen Begriff von der Bibel und deren Inhalte bekämen. Daß sie zu dieser Absicht gelegentlich haben dienen können, will ich nicht leugnen; ob sie aber in jenen Zeiten zu dieser Absicht ausdrücklich gemacht worden, dürfte wohl eine andere Frage sein. Denn damals sollte der gemeine Mann die Bibel nicht lesen; wem hätte also einfallen können, einer anderweits dazukommenden Ursache, warum er sie auch nicht so leicht lesen konnte als itzt, auf irgend eine Weise abzuhelfen? Was damals daher auch etwa den Titel Biblia pauperum führte, war nichts weniger als ein Werk für den gemeinen Mann, dem man dadurch einen kleinen Begriff von dem Inhalte der Bibel machen wollte, sondern vielmehr ein Werk für die Prädicanten, deren Armuth oder Unwissenheit man damit zu Hülfe zu kommen suchte. Dieses beweiset die Biblia pauperum des Bonaventura, wovon ein alter Druck ohne Jahrzahl und Ort sich in der Bibliothek findet.*) Es ist nichts als eine homiletische Schwarte, die nicht die geringste Aehnlichkeit mit den alten Holzschnitten hat.

Zwar ist es wahr, daß es auch sonst noch eine Ursache haben mag, warum man diesen den nämlichen Titel in Deutschland gegeben. Und vielleicht schreibt sich diese Ursache lediglich aus unsrer Bibliothek her. Denn über der Handschrift, welche sie davon besitzt, stehen wirklich die Worte: Hic incipit bibelia Pauperum. Allein man sieht deutlich, daß sie von einer zweiten Hand hinzugefügt worden, wie denn auch das Manuscript selbst

*) Der Titel heißt: Biblia pauperum a domino Bonoventura[1]) edita omnibus predicatoribus perutilis. Die nähere Beschaffenheit derselben erklären die am Ende befindlichen Worte: Expliciunt exempla sacre scripture ordinata secundum alphabetum ut possint que sunt necessaria in materiis sermonum et predicationum facilius a predicatoribus inveniri. Maittaire (Tom. I. p. 529) gedenkt einer Ausgabe von 1490 in 4°. Wenn es diese nämliche sein soll, so weiß ich nicht, wo er die Jahrzahl hergenommen, die ihr inzwischen gar wohl zukommen könnte. Ob der heil. Bonaventura oder ein Anderer dieses Namens ordinis Minorum der Verfasser sei, kann ich auch nicht sagen. Fabricius macht weder unter diesem noch unter einem andern das schöne Werk namhaft.

1) Im ersten Druck und bei Lachmann: Bonaventua. — A. d. H.

höchstens aus der letztern Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ist. Ich würde mehr davon sagen, wenn ich nicht lieber vorher die Beschreibung erwarten wollte, die der Herr von Heinecken davon versprochen hat, dessen Augen und Scharfsinne ich hier ganz sicher mehr trauen kann als den meinen. So viel ist gewiß, daß durch diese sehr zweifelhafte und fast verloschne Aufschrift unser Lauterbach ehedem allein bewogen worden, sie den gedruckten Ausgaben beizuschreiben wie auch unter ihr diese in den Catalogus einzutragen. Ihm also, wie gesagt, ist man wohl allein gefolgt, wenn man in Deutschland den diesem Manuscripte ähnlichen Holzschnitten eine Benennung gegeben, unter welcher sie außer Deutschland völlig unbekannt sind.

Am Allerwenigsten aber sind sie für ein Buch zu halten, das den heil. Anscharius zum Verfasser habe. Ich kann zwar nicht sagen, worauf sich jene alte Hand gegründet, die dem Exemplare in der königlichen Bibliothek zu Hannover beigeschrieben: S. Ansgarius est Auctor hujus libri, noch wie alt diese alte Hand ist. Allein so viel weiß ich gewiß, daß die neuere Hand, welche diesem alten Zusatze durch das Citat des Ornhjälm's zu Hülfe kommen wollen, sich sehr betrogen hat, und gröblicher betrogen hat, als es dem Hrn. von Heinecken in der Geschwindigkeit einleuchten konnte.

Die Sache ist werth, daß ich mich noch einen Augenblick dabei verweile. Nämlich um jenem Vorgeben von dem heil. Anscharius mehr Wahrscheinlichkeit zu verschaffen, wird daselbst, *Claudii Ornhielmi Historia Suevonum Gothorumque ecclesiastica, Lib. I. c.* 21 *p.* 70 angeführt; und diese Stelle, wie sie der Herr von Heinecken beibringt, lautet so: Ingenii monumenta aliqua reliquisse videtur (*Anscharius*), sed quorum nulla posterorum cura ad nos pervenerint. Et quidem quos per *numeros et signa* conscripsisse eum libros Rambertus 1) memorat, indigitatos *pigmentorum* vocabulo, eos continuisse palam est quasdam aut e divinarum litterarum, aut pie doctorum patrum scriptis, pericopas et sententias, ipsi in quotidianum usum delectas excerptasque, ac numeris librorum capitumque enotatis, ut cum usus requireret, ad manum essent, excitandae pietati ac resipiscentiae, nec non frequenti meditationi mortis et extremi illius rigidissimi judicii. Aber so lautet sie nicht völlig auch beim Ornhjälm selbst. Denn bei Diesem selbst hat sie nach

1) So steht im ersten Drucke, nachher wird der Name durchweg Rembertus geschrieben. — A. d. H.

den Worten indigitatos *pigmentorum* vocabulo noch ein Einschiebsel, von welchem ich nicht weiß, warum es der Herr von Heinecken ausgelassen hat. Ornhjälm merkt nämlich im Vorbeigehen mit an, wie der schwedische Uebersetzer der Lebensbeschreibung des h. Anscharius vom h. Rembertus das Wort pigmenta hier gegeben, und was er darunter verstanden habe. *Pigmentorum* vocabulo, schreibt er, quod interpres Suecus reddit per Säkkerkakur, quasi diceres panes cupidiarios u. s. w. Der schwedische Uebersetzer hat hier sehr wohl gewußt, was er schreibt, welches nicht immer der Fall der Uebersetzer ist, und wäre der Herr von Heinecken nur seiner Spur nachgegangen, so würde er auf einmal den ganzen Ungrund eines Vorgebens entdeckt haben, welches er seines Theils zwar nicht behaupten will, das er aber doch auch so schlechthin nicht zu verwerfen wagt. Es gehört, sagt er, allerdings eine starke Einbildungkraft dazu, aus jener Stelle die vom Anscharius extrahirten biblischen Texte und Sprüche für ebendieselben zu halten, welche den Holzschnitten in der Biblia pauperum beigefügt sind: „indessen sind die Worte, daß Anscharius Bücher mit Zahlen und Zeichen geschrieben, welche er Malereien betitelt, allemal bedenklich." Allerdings würden sie es sein und würden es sehr sein, wenn es wahr wäre, daß er sie wirklich Malereien betitelt hätte. Allein der heilige Mann war weit entfernt, seinen erbaulichen Auszügen eine Benennung zu geben, von der es sicherlich auch dem abenteuerlichsten Mönchswitze schwer werden sollte, das ähnliche Tertium zu finden. Der nordische Apostel hatte in dem eigentlichen Verstande zu so etwas viel zu viel Geschmack; denn kurz, pigmenta heißen in seiner Sprache nichts weniger als Gemälde; er verstand unter diesen pigmentis, wie es der Schwede in seine Seele übersetzt hat, Zuckerkuchen, nichts als Zuckerkuchen.

Die Sache ist klar, sobald man auf die Quelle des Ornhjälm zurückgeht, welche das Leben des h. Anscharius ist, so wie es sein Nachfolger, der h. Rembertus, beschrieben. Sie ist, diese Quelle, beim Ornhjälm ein Wenig sehr getrübt. Porro, sagt Rembertus,*) ad devotionem sibi in Dei amore acuendam quam studiosus fuerit, testantur codices magni apud nos, quos ipse propria manu *per notas* conscripsit, qui solummodo illa continere noscuntur, quae ad laudem omnipotentis Dei pertinent, et ad peccatorum redargutionem. Ad laudem

*) Beim Staphorst, Hamburgische Kirchengeschichte, 1. Th. S. 124.

quoque beatae et aeternae vitae et terrorem gehennae, et quicquid ad compunctionem pertinet et lamentum. Und bald darauf: Denique ex ipsis compunctivis rebus ex sacra scriptura sumptis, per omnes psalmos, unicuique videlicet psalmo, propriam aptavit oratiunculam, quod ipse *pigmentum* vocitare solebat, *ut ei psalmi hac de causa dulcescerent*. Der h. Mann nannte seine Stoßgebetchen, die er einem jeden Psalmen beifügte, pigmenta, weil sie den Psalmen einen lieblichen Geschmack geben sollten: ut ei psalmi hac de causa dulcescerent. Wie können das nun Gemälde heißen sollen? Doch es ist auch sonst schon zur Gnüge bekannt, daß in der spätern Latinität pigmentum nicht allein süßen Wein, potionem ex melle et vino et diversis speciebus confectam, sondern auch irgend eine stark schmeckende Specerei, irgend ein aus lieblichen Gewürzen verfertigtes Leckerbißchen bedeutet. Man sehe die Beispiele davon beim du Cange, wovon ich nur das einzige, welches aus dem Leben des h. Gerardus genommen ist, hierher setzen will: Noverit utique sermonem divinum aptissime appellari Pigmentum, qui quo magis ruminando teritur ore sermocinantium, eo magis reddit saporis odorisve oblectamentum.

Und nun, worauf beruht es denn noch weiter, daß Anscharius der Verfasser der Rhapsodie sei, welche uns die alten Holzschnitte vor Augen stellen? Darauf etwa, daß Ornhjälm sagt, der h. Mann habe auch außer seinen Pigmentis, so wie Rembertus melde, noch andere Bücher per numeros et signa geschrieben? Aber wo sagt das Rembertus? Es ist ärgerlich, wenn man überall so viele Hirngespinnste findet, deren ganzes Dasein sich auf weiter nichts als auf eine leichtsinnige verstümmelte Anführung gründet. Rembertus redet blos von codicibus, quos ipse propria manu *per notas* conscripsit. Und was waren das für Notae? Was sonst für welche als die sogenannten Notae Tironianae? Die Verfasser des Nouveau Traité de Diplomatique hatten daher ohne Zweifel diese nämliche Stelle des Rembertus im Sinne, wenn sie sagen,*) daß der h. Anscharius sich im neunten Jahrhunderte dieser Noten bedient habe, aber wider ihre Gewohnheit den Beweis davon nicht beibringen.**)

*) Tome III. p. 510.

**) Ich kann mich nicht enthalten, eine Vermuthung hier zu äußern, welcher auf den Grund zu gehen sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden wird. In der oben angezognen Stelle des Rembertus heißt es nicht allein überhaupt, daß der h. Anscharius verschiedene große Bände voll heiliger Betrachtungen *per notas* geschrieben habe, sondern es ist offenbar, daß Rembertus dieses auch von den Pigmentis zu den Psalmen verstanden wissen will. Denn er sagt

Ein einziger Fall ließe sich denken, wie es doch noch wohl wahr sein könnte, daß sich die Vorstellungen der alten Holzschnitte von dem Anscharius herschrieben. Nämlich wenn er es wäre, der nicht sowohl ein Buch daraus gemacht, sondern sie einzig und allein angegeben hätte, um sie in den Fenstern einer seiner Kirchen, es sei zu Bremen oder zu Hamburg oder sonstwo, ausführen zu lassen. Und so könnte jene alte Hand auf dem hannöverschen Exemplare noch gewissermaßen Recht haben, so könnte auch Seelen nicht ganz ohne Grund vorgegeben haben, daß Anscharius der Autor von etlichen in Holz geschnittenen Büchern sei. Aber freilich müßte, wenn man dieses für so gut als gewiß annehmen sollte, sich noch ein ganz anderer Beweis finden, als die so mißverstandene Stelle des Ornhjälm abgeben kann. Daß der Herr von Heinecken in dem Dome zu Bremen einige von den Vorstellungen unserer Holzschnitte von erhabner Bildhauerarbeit in Stein gefunden, ist schon etwas. Und wer weiß, was sich mit der Zeit sonst noch findet.

Ich begnüge mich vor itzt, die Liebhaber auf eine neue, und wie ich mir schmeichle, auf die einzig wahre Spur gebracht zu haben, völlig hinter die Sache zu kommen. Zweifel und Bedenklichkeiten von Männern wie der Herr von Heinecken werden mir sehr willkommen sein, freilich aber noch mehr ihr Beifall.

weiterhin ausdrücklich von ihnen: Quae, aliis cum eo psalmos canentibus, finito psalmo ipse solus tacite ruminare solebat, *nec ulli ea manifestare volebat.* Um sie desto eher vor Andern geheim halten zu können, hatte der heil. Mann auch diese seine Seufzerlein per notas geschrieben. Nun finden sich sowohl in der königlichen Bibliothek zu Paris, in der Abtei von St. Germain des Prés und zu Reims in der Abtei von St. Remi als auch in unserer Bibliothek ganze mit Tironian'schen Noten geschriebene Psalter, ohne des zu Straßburg zu gedenken, den Tritheim zuerst bekannt machte. Wie nun, wenn diese Psalter oder wenigstens einer derselben nicht blos die Psalmen, sondern auch zugleich jene Pigmenta des h. Anscharius enthielte? Oder wenn sie wohl gar überhaupt nicht die Psalmen, sondern nur jene fromme Stoßgebetchen zu den Psalmen, blos unter der Rubrik der Psalmen, enthielten? Es könnte leicht sein, daß sich in neuern Zeiten noch Niemand die Mühe genommen hätte, sie zu entziffern, und sie also blos auf Treue und Glauben der Aufschrift für die wirklichen Psalmen angenommen würden, von welchen sich doch kaum eine Wahrscheinlichkeit denken läßt, warum sie, die aller Welt bekannt sind, in geheimen Noten sollten sein geschrieben worden. Es wäre denn, daß sich die Schreiber selbst die Noten dadurch hätten wollen geläufiger machen, indem sie fleißig ihnen bereits geläufige Dinge darin lasen. Ich würde nicht säumen, unsern Codex hierüber auf die Probe zu stellen, wenn er sich nicht seit einiger Zeit in den Händen eines auswärtigen Gelehrten befände, der uns vielleicht mehr davon sagen wird.

Des Klosters Hirschau Gebäude, übrige Gemälde, Bibliothek und älteste Schriftsteller.[1])

Hier folgen verschiedne aus Handschriften genommene Nachrichten von dem Kloster Hirschau, die theils zur Erläuterung und Bestätigung des Vorhergehenden dienen, theils sonst ihren Nutzen haben können.

1.

Von den Gebäuden des Klosters.

Um mir von dem Kreuzgange des Klosters, in welchem sich jene Fenstergemälde fanden, keine falsche Vorstellung zu machen, lag mir daran, von dem Gebäude desselben überhaupt einigen Begriff zu haben. Wo man so etwas zur Erst zu suchen pflegt, z. E. beim Zeiler, fand ich nichts. Ob Ge. Gardner in

---

1) S. Anm. 1 zu S. 381. „Dieser Aufsatz .... sollte nur zur Erläuterung und Bestätigung des vorhergehenden dienen, hat aber für die Kunst- und Literaturgeschichte des Mittelalters seinen eigenen Werth. Lessing gebrauchte dafür eine handschriftliche Beschreibung des einst so berühmten Benediktinerklosters, eines der ältesten in Deutschland, von einem ihrer ehemaligen gelehrten Aebte, Johann Parsimonius, welche Joh. Jak. Moser mit noch anderen Handschriften der Bibliothek zu Wolfenbüttel geschenkt hatte. Unter Andern liefert Lessing keine unerhebliche Ergänzung des J. A. Fabricius und zeigt, daß dieser berühmte Literator in seiner Literargeschichte des Mittelalters sich auf Trithemius De scriptoribus ecclesiasticis beschränkt und dessen Chronicon Hirsaugiense, wo beiläufige Nachrichten von Hirschau'schen und anderen Gelehrten des Mittelalters eingestreut sind, übergangen habe. Auch den Katalog der Klosterbibliothek theilt Lessing aus dem Parsimonius mit und liefert damit einen schätzbaren Beitrag zu der Geschichte der Bibliotheken des Mittelalters .... In neuester Zeit ist dieses Chronicon durch den von dem Literar. Verein in Stuttgart herausgegebenen Codex Hirsaugiensis in den Hintergrund gerückt worden." (Guhrauer, a. a. O. S. 79.) — A. d. H.

seiner Descriptio Ducatus Wirtembergici, qua ejus Oppida, Monasteria etc. magna cum cura exprimit, etwas davon hat, weiß ich nicht; sein Buch fehlt in der Bibliothek. Noch ungerner aber habe ich die Schrift des Jo. Rudolph Bitsche vermißt, die er de Excidio Urbis Calvensis, a Gallis a. 1692 cum celeberrimo Monasterio Hirsaugiensi combustae, als damaliger Diaconus zu Calw soll haben drucken lassen. Ich kenne sie blos aus Pregizer's Suevia et Wirtembergia sacra und urtheile, daß sie sehr selten sein muß, weil weder er noch Moser nach ihm in seiner Bibliotheca Scriptorum de Rebus Suevicis die nähern Umstände des Drucks angeben. Es kann sonst nicht fehlen, daß sie nicht Verschiednes enthalten sollte, was ich itzt sehr gern gewußt hätte.

Endlich fand ich mich einigermaßen in der von mir S. 391 erwähnten Beschreibung des Klosters Hirschau von einem Andreas Reichard belehret. Sie ist 1610 aufgesetzt, zu einer Zeit also, da das Kloster noch in seinem völligen alten Glanze stand. Was der Verfasser von der Geschichte desselben und seinen ältern Stiftungen und Erbauungen beibringt, ist hinlänglich bekannt. Aber was er bei Gelegenheit der dritten und letztern sagt und sich größtentheils auf Dinge bezieht, die er selbst gesehen hat, dürfte es vielleicht weniger sein und gehört sehr zu meiner Sache. Hier ist sie also, die ganze Stelle, die ich daraus mitzutheilen versprochen.

„Zum dritten, als das fürfliessend Wasser oft übergangen und dem Kloster Schaden thun wollen: hat Albertus II. Graf zu Calw, durch Trieb seines Ehgemals Wiltrudis, das neue Kloster auf der andern Seiten des Wassers an einem höhern Ort, unter dem Abt Friedrich, der mit 12 München aus dem Kloster zum Einsidlen auf dem Schwartzwald, dahin erfordert gewest, angefangen, im Jahr 1060; da die Kirche, die der erst Baw gewest, in 11 Jahren verfertiget war: und als man 11 Jahr mit den übrigen Gebäuen überstanden, ist hernach das Kloster in 9 Jahren vollends erbawet worden; also daß man 20 Jahr am ganzen Baw zugebracht hatt. Endlich hat auch zu unser Zeit der hochlöblich Fürst und Herzog von Würtenberg, aus sonder Anmutung und Lust zu diesem Kloster, und sonsten des lustigen Orts halben, Anno . . . das lang, hoch und fürstlich Hauß auf den Platz der alten Abtey drein setzen lassen, denn es liegt an einem schönen und lustigen Ort in einem tiefen Wiesenthal, auf einem Bühel oder Rheinlen

gegen dem Wasser, zwischen hohen Bergen, darauf hohe und gerade Thannen und Forchen, das Thal von Mittag gegen Mittnacht sich der Länge nach erstreckend, mit einem schmalen Nebenthälen dahinder gegen der Sonnen Untergang, davon oberhalb ein Viertel Meil Wegs liegt die Stadt Calw, underhalb ein halbe Meil das berümbte Zellerbad, wie auch neben aus gegen Westen das fürtrefliche Wildbad, auf ein Meil und besser umb gegen der linken oder Sudwerts, das gesunde Bad oder sawer Brunn Däynacht. Auf der einen Seiten des Wassers liegt das alt oder kleiner Kloster, auf der andern das neu oder gröste. Ueber das Wasser, Nagolt genannt, zwischen beiden Klöstern, die doch zusammen gehören, gehet ein schön steinre Bruck von braunroten Quaterstucken, mit etlichen Schwibogen und Neckhern, darauf man sitzen und sich mit Gespräch erlustigen kann, über dem Wasser Wäld und beide Klöster vor Augen habend. Das Wasser ist frisch, rösch, darein hin und her aus den Nebenthälen andere frische helle Brunnen-Wässerlen aus dem Felsen über Stein und Sand zuflieſſen. Die Kürch im neuen Kloster ist groß, lang, hoch, weit, mit zwey gleichen viereckteten hohen Thürmen, gegen der Sonnen Niedergang. Sie ist gebawet in Form und Gestalt des Creutzes Christi, auch von braunroten Quaterstucken (wie vorgemeldte Bruck, und selben gleichen der Creutzgang). Oben, wie es kreutzweiß gebauet, ist ein steinern achteckiger Glockenthurn. Inwendig der Kirchen sind viel runde steine Seulen zu beeden Seiten, alles von eim Stein: auch mit schönen gemahlten Figuren und Geschichten aus dem alten und neuen Testament; item mit der Patriarchen und Kayser Bildnussen, und sonderlich des Herrn Christi Geschichten, von unden an bis oben aus, ein jedes an seinem Ort raußgestrichen und geziert. Gegen Mittnacht stossen lustige Cappellen dran, da in dem ein, ein Mäß eines Riesen auf viel Schuh, und seine liderne Klaiden, die er mit eysenen Rincken zugethan, in selben Gebürg oder Revier sich soll gehalten haben, gewiesen und gezeigt wird. Sonderlich gegen Mittag stost ein Capell dran mit Pfeilern, Fenstergestellen und einem Gewelb, alles von braunroten Quaterstucken oberzehlter Farb. Da ob demselben ein feine Liberey, darinnen alte namhafte grosse Bücher, sonderlich ein gar grosses schweres und Pergamentes Buch, das ein einziger Mann nit wol naher thun oder handeln kann, welches inwendig der Decken an Orten und Enden herumb,

anstatt der Spangen, mit hülzenen Remen beschlagen und ein jedes Blatt ein junge Kalbshaut soll gewest seyn. Auch 2 neue, lange, schöne und ausgestrichne Refectoria mit Seulen. Im Sommer Refectorio ist ein Spring Brünnlein, da die Abt abcontrafehet und mit ihrem Thun beschrieben werden. Im Winter Refectorio ein eysner Off, darauf man steigen und oben rumb sitzen kan. Der Kreutzgang zwischen der Kürchen und den Refectorien, darauf der jungen Studiosen Dormitorium, Schlafkammern und Studirkammern, umbfaßt ein ziemlichen Garten, hat auf 4 Seiten 40 Fenster, da ein jedes der Breite nach in 3 Unterschied oder Felder, durch zwey kleine steine Seulen getheilet, und je zwischen 2 Fenstern ein steinern Pfeilern, in den Fenstern je im mittlen Feld sind die Geschichte so sich mit Christo verloffen, aus dem neuen Testament, samt den prophetischen Weissagungen, und in beeden Nebenfeldern die Figurn, Vorbilden und Bedeutung aus dem alten Testament, in die Fenstergläser gar kunstlich und aufs deutlichst mit allerley ausbinstigen Farben geschmöltzt. An dem Kreutzgang gegen Mitnacht werts, in den Kreutzgarten hinein, ist ein hoher runder und weiter Erker mit Pfeilern und Fenstergestellen, auch gemahlten und geschmeltzten Fenstergläsern, darein ein hoher von Steinwerk und Bilder ausgehauener Springbrunn, mit 24 Röhren und mit 3 steinern Wassernapfen über einander, da in das Wasser von oben, in engern [1]) und weitern mit lieblichen Getöß herab rauschet, doch nicht stets, sondern wenn er angelassen wird.

„Das seind die fürnembsten alter Gebäu, ohne das neue steine Fürstenhauß gegen Mittag werts, dessen oben gedacht, das zur fürstelichen Wohnung und Herberg mit hohen Schnecken, auch Stuben und Kammern, je eines umbs ander, und andern dergleichen Gemach, wie auch wol Uhrwerken und Sonnenzeigern, zugericht."

Was Reichard von dem Kreuzgange sagt, ist besonders anzumerken. Ich habe die zwei Umstände schon berührt, die ganz eigentlich für meine Meinung sind und nicht wohl erlauben, daß man sich die Fenster als zufälligerweise nach den schon vorhandenen Holzschnitten gemalt denke. Es waren deren auf vier Seiten vierzig, und jedes derselben war nicht durch bloßes Mauerwerk, sondern durch zwei kleine steinerne

1) Im ersten Druck: von obern, in engen, was Lachmann verbessert hat. — A. d. H.

Säulen in drei Felder getheilet, vollkommen wie es die Felder auf den Holzschnitten sind. Folglich ist es wahr, daß man nach ihnen nicht allein müßte gemalt, sondern sich auch schon in dem Baue nach ihnen müßte gerichtet haben, und sowohl in dem Baue der Fenster als des ganzen Kreuzganges. Wie viel natürlicher also ist der andere Fall, daß die Holzschnitte nach den Fenstergemälden gemacht worden. Es versteht sich aber, daß Reichard die Fenster um den Springbrunnen, welcher an der mitternächtlichen Seite des Kreuzganges war, nicht mitgezählet hat. Dieser lag in einem besondern Erker, welcher eigentlich zu dem Kreuzgange nicht gehörte, ob man gleich ohne Zweifel aus ihm hineinkommen konnte.

2.

Von den übrigen Gemälden des Klosters.

Das ganze Hirschau, neuen Baues, war voller Gemälde. Nicht allein die vornehmsten Zimmer und Gänge des eigentlichen Klosters waren ausgemalt, sondern auch die Kirche war es, von unten bis oben.

Alle diese Gemälde hat Parsimonius in dem erwähnten Bande sorgfältig beschrieben.*) Nur Schade, daß er von dem, was wir itzt ohne Zweifel am Liebsten wissen möchten, nämlich wer die Maler gewesen, und wie sie ihre Sachen ungefähr ausgeführet, ganz und gar nichts beibringt.

In der Kirche waren außer den vornehmsten Geschichten des Alten und Neuen Testaments, jene in 63 und diese in 134 besondern Gemälden, alle Regenten der vier Hauptmonarchien

*) Es ist dieses der nämliche Band, dessen Joh. Jak. Moser in seiner Bibliotheca scriptorum de rebus Suevicis, hinter der deutschen Uebersetzung der Jahrbücher des Crusius (S. 35) gedenkt. „In meiner Bibliothek", sagt er, „besaß ich ehedessen einen geschriebenen Quartband allerhand zu der beiden Klöster Hirschau und Bebenhausen Historie gehöriger Collectaneorum, welche, so viel Hirschau betrifft, von dem alldasigen berühmten Abt Joh. Parsimonio, was aber Bebenhausen anlanget, ohne Zweifel von dem alldasigen damaligen Kloster-Präceptor M. Wilhelm Gmehlin gesammelt und geschrieben sind. — Ich habe es nachmals in die Wolfenbüttel'sche Bibliothek, wo Parsimonii übrige Manuscripte vorhanden sind, geschicket und will hoffen, es soll allda angelangt sein." Richtig und wohl. Auch ich will hoffen, daß Moser nachher ein dankbarliches Recepisse darüber wird empfangen haben. Gesegnet sei das Andenken aller der Männer, die der bessern und schicklichern Erhaltung alter Schriften das Recht ihres Eigenthums aufopfern!

bis auf Kaiser Karl V. zu sehen, als bei dessen Regierung, wie ich aus den geschriebenen Nachrichten Jakob Frischlin's bereits beigebracht habe, die ganze Kirche unter dem Abte Johann dem Dritten, welcher von 1524 bis 1556 gesessen, gemalt worden Die drei folgenden Kaiser waren hernach von anderer Hand hinzugekommen. Auch hatte man, wie billig, der Sibyllen da nicht vergessen, deren nicht zehn, sondern elfe gemalt waren, wovon die elfte beim Parsimonius Sibylla Chimica heißt, mit der ich hier die erste Bekanntschaft gemacht habe.[1]) In dem innern Chor der Kirche war das Himmelreich und ewige Leben gemalt.

Ganz schlecht müssen diese Gemälde nicht gewesen sein, wenigstens haben sie zu den damaligen Zeiten vielen Ruhm gehabt. Denn in den Frischlin'schen Nachrichten lese ich, daß Marggraff Albrecht von Brandenburg, Herzog in Preussen, sie abconterfehen lassen, vorhabens zu Königsberg eine gleichförmige Kirche aufzurichten. Ob so etwas wirklich geschehen, kann ich nicht sagen.

In dem Klostergebäude selbst, und zwar in dem nämlichen Kreuzgange, in welchen die 40 Fenstergemälde waren, sagt Parsimonius, hätten sich außer diesen auch noch andere Fenstergemälde befunden. Allein dieses ist von den Fenstern des Erkers zu verstehen, in welchem der Springbrunnen lag, und der, wie wir gesehen haben, zu den Kreuzgange gehörte und auch nicht gehörte. Um diesen waren in fünf kleinern und größern Fenstern, die ebenfalls in drei oder zwei Felder vertheilt waren, zwölf aus der Schrift genommene Historien gemalt, die sich zu dem Brunnen paßten, und die Parsimonius auf seine Weise unter folgendem Titel beschrieben: Aliquot Figurae ex Veteri et Novo Testamento desumptae, quae etiam in fenestris Circuitus Monasterii Hirsaugiensis conspiciuntur, verum ad superiores figuras non pertinent, nec ejusdem cum illis sunt argumenti aut collationis; sed propter fontem, qui in medio harum pictarum figurarum in ambitu quodam rotundo per canales et plures plumbeos fluit calamos, omnes istae figurae ad fontem et aquas sunt accommodatae, et singulae singulas historias de aquis et fontibus ex sacra scriptura oculis subjiciunt. Ich führe diese Worte auch deswegen an, weil sie vielleicht die oben (S. 395)

---

1) Gemeint ist die Sibylla Cumaea; vgl. Guhrauer, a. a. O. S. 79, Anm. 1. — A. d. H.

angezognen zwei Stellen des Tritheim näher erklären und den ganzen Einwurf heben, den ich mir selbst daraus gegen das Alter der Gemälde gemacht habe. So viel ist wenigstens offenbar, daß dem Parsimonius ambitus und circuitus monasterii nicht einerlei sind. Unter diesem versteht er den eigentlichen Kreuzgang, unter jenem aber nur den Gang um den Brunnen innerhalb dem an den Kreuzgang stoßenden Erker, in welchem dieser Brunnen lag. Wie also, wenn auch Tritheim unter ambitus nicht den Kreuzgang, sondern diesen kleinern Gang verstanden hätte? Das Einzige ist darwider, daß dieser Gang in die Runde ging und Tritheim von verschiedenen lateribus dieses ambitus redet.

Hiernächst kamen die beiden Refectoria. Um das Winter-Refectorium hatte sich der Abt Blasius verdient gemacht, von welchem Tritheim sagt: Refectorium fratrum hyemale ampliavit, quod picturis, fenestris et caelaturis pulcre satis ornavit, impensis trecentorum florenorum. Die Gemälde waren aber nicht in den Fenstern, sondern auf den Wänden. Denn wo man volles Licht brauchte, bemalte man in den Klöstern die Fenster nicht, welches nur da geschahe, wo ein gemäßigtes und mehr gebrochnes Licht den heiligen Schauder des Orts vermehren sollte, wie vornehmlich in den Kreuzgängen. Der Hauptgemälde in diesem Refectorio waren zwei, welche Parsimonius gleichfalls nach seiner Art abgezeichnet hat: das eine von dem Stande des unbußfertigen Sünders und das andere von der Rechtfertigung; beide, wie man sich leicht vorstellen kann, voller Schriftstellen und Allegorie.

In dem Sommer-Refectorio, welches, wie wir aus dem Crusius und aus dem Frischlin gesehen, der Abt Johann von Calw ausmalen lassen, waren, wie Letzterer sagt, alle Prälaten in ihrer Statur und Form abconterfeiet. Nicht aber allein die Prälaten, das ist die Aebte des Klosters, sondern auch alle aus dem Kloster zu Bisthümern gelangte Mönche sowie auch diejenigen, welche sich durch Gelehrsamkeit und Schriften aus ihnen hervorgethan hatten. Unter diesen ihren Bildern befanden sich kurze historische Nachrichten, welche Parsimonius aufbehalten, und wovon ich diejenigen aus ihm mittheilen will, welche die Gelehrten und Schriftsteller betreffen. Vorher aber noch,

3.
Von der Bibliothek des Klosters.

Wo die Bibliothek in dem Kloster gewesen, haben wir aus der Stelle des Reichard's gesehen, der uns aber wohl von ihrem damaligen Zustande außer dem großen schweren Buche etwas mehr hätte melden können. Es ist sonderbar, daß er auch nicht einmal sagt, was in diesem Buche gestanden. Vermuthlich aber wird es ein Missale gewesen sein, dergleichen eines, wohl ebenso groß und schwer, auch in unserer Bibliothek ist.

Da indeß die Hirschau'sche Klosterbibliothek ehedem so berühmt gewesen, so wird man hoffentlich nicht ungern einen kurzen Catalogus derselben hier finden, den Parsimonius aus einem alten Manuscripte gezogen und seinen Collectaneis einverleibet hat. Der Literator weiß ohne mich, wozu dergleichen Catalogi nutzen, und auch aus diesem ist Einiges zu lernen. Wenn man aber auch schon nicht daraus sieht, was eigentlich das Beste in der Bibliothek gewesen, so sieht man doch wenigstens daraus, was die Mönche für das Beste darin gehalten.

Libri
probatissimorum Ecclesiae authorum
Hirsaugiensis Bibliothecae
qui ferme omnes sub praedicto Patre Wilhelmo *tribusque illius successoribus*, Brunone, Volmaro *et* Manegoldo *Abbatibus, summo labore maximisque impensis manu scripti et congregati fuerunt: Thesaurus procul dubio incomparabilis.*

Libri veteris et novi Testamenti, in varias formas et partes scripti.
Libri Josephi, Historiographi Judaici.
Libri Originis.
Libri Tertulliani.
Libri Cypriani, Episcopi et Martyris.
Libri Hilarii, Episcopi.
Libri Ambrosii, Episcopi.
Libri Augustini, Episcopi.
Libri Hieronymi, Presbyteri.

Libri Orosii, Presbyteri.
Libri Joannis Chrysostomi.
Libri Athanasii, Episcopi.
Libri Gregorii, Papae.
Libri Cassiani Abbatis.
Libri Cassiodori, Senatoris.
Libri Isidori, Episcopi.
Libri Bedae, Presbyteri.
Libri Alcuini.
Libri Rabani, Moguntini Archiepiscopi.
Libri Haimonis.
Libri Anshelmi, Cantuariensis Episcopi.
Libri Petri Damiani.
Libri Domini Hermanni.
Libri Domini Bernoldi.
Libri Domini Wilhelmi, Hirsaugiensis Abbatis.
Libri cujusdam Monachi Hirsaugiensis, cognomento Peregrini.

Item.

Variae glossae super libros Biblicos.
Hugo de Sacramentis in duobus Voluminibus.
Epistolae Gregorii Papae secundi, et Gregorii quarti.
Duo Volumina Canonum.
Libri de Canonibus et decretis Pontificum.
Prosper de contemplativa vita.
Didymus de Spiritu sancto.
Paschasius de corpore et sanguine Domini.
Varii libri chronici et historici.
Et in summa valde multi libri, quorum titulos et auctores nolui huc scribere.

Und doch wäre uns das Letztere, was der Verfertiger dieses Catalogi unterlassen, itzt vielleicht das Liebste. Denn in Ansehung der vermeinten Hauptwerke sehen sich die Klosterbibliotheken des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts sehr ähnlich; und diese Hauptwerke selbst sind zur Gnüge bekannt. Was indeß hier für Bücher unter den Libris Cassiani Abbatis verstanden werden, gestehe ich, nicht zu wissen. Ohne Zweifel die Bücher eines Abts zu Monte Cassino, aber welches? Die Libri Domini Hermanni sind ohnstreitig die Schriften des Hermannus Contractus, und die Libri Domini Bernoldi verdienen deswegen hier Aufmerksamkeit, weil Trithem (*De Script. Ecclesiast.*, cap. 338) von den Schriften, welche dieser Bernold oder Ber-

thold außer dem ihm beigelegten Ordine Romano soll geschrieben haben, sagt, daß er sie niemals zu Gesichte bekommen. Gleichwohl waren sie hier in einer Bibliothek, die dem Tritheim sehr wohl bekannt sein mußte; oder erkannte schon Tritheim, daß ihm Dinge mit Unrecht beigelegt würden, von denen vielleicht in folgenden Zeiten verschiedne unter seinem Namen erschienen sind? Die Schriften des Abt Wilhelm's und des Mönchs mit dem Zunamen Peregrinus wird man in dem Folgenden näher kennen lernen.

Aus der Aufschrift des Catalogi erhellet, daß er in der letzten Hälfte des zwölften Jahrhunderts muß sein verfaßt worden. Denn der Abt Mangold starb 1165. Vor ihm war noch der Abt Hartwig, der aber hier nicht genannt wird, weil er in den zwei Monaten seines Regiments vermuthlich nicht Gelegenheit hatte, sich um die Bibliothek verdient zu machen. Allein daß nach dem Abt Wilhelm auch des Gerhard's, der doch ganzer 14 Jahre Abt war, nicht gedacht wird, zeigt ohne Zweifel an, daß sich dieser um die Bibliothek nicht verdient machen wollen und sie gänzlich vernachlässiget habe. Wie fleißig und sorgfältig der Abt Wilhelm mit Abschreibung der Handschriften in seinem Kloster zu Werke gehen lassen, davon findet sich eine merkwürdige Stelle beim Tritheim unter dem Jahre 1070. Duodecim e Monachis suis scriptores optimos instituit — Et his omnibus praeerat Monachus unus in omni genere scientiarum doctissimus, — qui menda negligentius scribentium emendaret.

4.

Von den ältesten Schriftstellern des Klosters.

Wir haben oben gesehen, daß das Sommer-Refectorium auch mit den Bildnissen der vornehmsten Gelehrten und Schriftsteller des Klosters ausgezieret war, und daß unter denselben kurze Nachrichten und Lobsprüche gestanden, welche Parsimonius ebenfalls sämmtlich abzuschreiben und aufzubehalten für gut befunden. Sie sind zum Theil aus dem Tritheim genommen und mit Tritheim's eignen Worten verfaßt. Aber dem ohngeachtet halte ich es der Mühe sehr werth, sie ganz mitzutheilen, nicht nur weil sie beträchtliche Zusätze und Vermehrungen [1]) zu einem so nützlichen Werke enthalten, als des Fabricius

1) Corrigirt die Ausgabe der „sämmtlichen Schriften" von 1793 für Vermehrung des ersten Druckes. — A. d. H.

Bibliotheca latina med. et inf. aet. ist, sondern auch weil ich dabei Gelegenheit gehabt, eine Anmerkung über diese Bibliothek überhaupt zu machen, die Dem, welcher sie etwa vermehren wollte, nicht unangenehm sein wird. Es folgt also aus der Handschrift des Parsimonius:

Successio
illustrium Monachorum atque Doctorum sive Praeceptorum
Coenobii Hirsaugiensis
qui varia scripserunt Opuscula.

1. *Luthbertus*, Suevus patria, et primus S. Aurelii Abbas, Rabani Mauri auditor et discipulus, ac unus ex duodecim doctoribus Fuldensis scholae, doctor magnus, et in omni terra nominatissimus evasit, regibus charus et suis charissimus, vita simul et eruditione praeclarus. Hic praeter alias multas ingenii sui lucubrationes, scripsit opus admirabile, mysticum et profundum in *Cantica Canticorum, lib.* 4. *Panegyricon ad Ludovicum pium*, *lib.* 2 et cetera multa.
2. *Hildulfus*, primus scholae Monachorum apud S. Aurelium praeceptor, vir in omni varietate scripturarum doctissimus, sub cujus magisterio prima tam secularium quam sacrarum jacta sunt fundamenta, ac fratres multi haud mediocriter in omni genere doctrinarum profecerunt. Fuit enim Rabani Fuldensis Abbatis quondam auditor et discipulus, et unus de primis quindecim monachis, qui cum Luthberto ex Fuldensi monasterio venerant in Hirsaugiam. Scripsit *de Computo Ecclesiastico*, *lib.* 1. Ad eundem Rabanum opus insigne *de spirituum ministerio*, *lib.* 2. *De mysteriis Coelestium et utilitate Terrestrium*, *lib.* 2. *Epistolarum ad diversos lib.* 2. Quaedam alia.
3. *Ruthhardus*, S. Aurelii monachus et scholae praeceptor secundus, qui et ipse unus ex primis quindecim monachis extitit, quos Rabanus Abbas Fuldensis in Hirsaugiam misit. Strabum Fuldae habuit magistrum, ingenio subtilis, eloquio disertus, metro excellens et prosa. Scripsit nonnulla ingenii sui praeclara volumina: *Vitam d. Bonifacii* Archiepiscopi, heroico carmine, *lib.* 2. *In regulam S. Benedicti, lib.* 1. De Musica quoque, de Geometria, de Arithme-

tica, et aliis humanae litteraturae facultatibus elegantissima synthemata compilavit. Obiit autem anno Dm. 865. 24. die Octobris.

4. *Richbodo*, S. Aurelii monachus, et tertius scholae moderator, sub disciplina Ruthardi litteris apprime eruditus, vir undecunque doctus extitit. Qui non minus exemplo sanctitatis, quam doctrina eruditionis, monachis sibi commissis junioribus praefuit, annis 24. Scripsit autem inter reliqua ingenii sui monumenta carmine [1]) *in librum psalmorum lib.* 3. Ad Hidulfum monachum *de rationibus metrologicis, lib.* 1.

5. *Helfridus*, S. Aurelii monachus, Ruthardi quondam auditor et discipulus, sub cujus magisterio in omni genere doctrinarum ad plenum institutus fuit. Scripsit autem *de spirituali Monomachia* libellum valde utilem ad institutionem Claustralium. *De sacramento Altaris, lib.* 1. *De continentia* quoque *sacerdotum* longam epistolam, et quaedam alia.

6. *Rudolfus*, S. Aurelii monachus, vir scientia seculari et divina egregie doctus. Scripsit inter ceteras ingenii sui lucubrationes ad Reginbothonem, Abbatem S. Aurelii tertium, cujus in prologo meminit, *Commentaria in Tobiam, lib.* 1. *Epitome veteris et novi Testamenti* ad fratres publicae audientiae, *lib.* 10.

7. *Harderadus*, S. Aurelii monachus, quartus ludi litterarii moderator, Richbodoni succedens, vir in utraque scientia nobiliter doctus et bonus. Verum vix biennio docendi magisterio praefuit, quoniam post resignationem Reginbothonis in Abbatem Monasterii hujus S. Aurelii assumptus fuit.

8. *Luthelmus*, S. Aurelii monachus et quintus scholae magister, in omni scientia perfectissimus, natione Suevus, humilibus quidem natalibus ortus, sed eruditione scripturarum cunctis tunc fratribus merito venerandus, qui uno et triginta annis magister scholarum apud S. Aurelium extitit, magnamque eruditionis suae laudem obtinuit, et monachos in omni genere doctrinarum magnifice semper erudivit.

9. *Concigo*, S. Aurelii monachus, in omni scriptura tam divina quam humana doctissimus fuit et magna prudentia commendatus, qui sub Arnulfo Imperatore Abbas Monasterii

1) Ist wohl in carmina oder carminum zu verbessern. — A. d. H.

regalis S. Nazarii in Laurissa prope Wormaciam fuerat ordinatus, propter excellentiam sapientiae suae. In quo uno tantum praefuit anno, morteque sublatus in eodem monasterio jacet sepultus. Scripsit ad eundem Imperatorem *Eucharisticon*, i. e. gratiarum actionis, *librum unum*.

10. *Hardericus*, S. Aurelii monachus, eodem tempore in precio habitus, vir ingenio clarus, et in omni genere scientiarum doctissimus, qui multa et varia conscripsit opuscula, praecipue in Musica, et varios in honorem Sanctorum cantus ordinavit. Carmina quoque diversa et multa epigrammata composuit.

11. 12. 13. Claruerunt his ipsis quoque temporibus inter Claustrales hujus Coenobii Hirsaugiensis et alii complures monachi, tam in divinis scripturis quam in secularibus litteris omnifariam doctissimi, quorum multi multa scripserunt, quae malitia temporum perpetua oblivione sepelivit. De diversis quoque Coenobiis Monachi mittebantur ad Hirsaugiam, alii ut sanctis instituerentur moribus, alii vero ut divinarum humanarumque scientiam ab optimis magistris haurirent scripturarum.

14. *Adelbero*, S. Aurelii monachus Luthelmi discipulus, cum esset scripturarum varietate reliquis coetaneis suis plurimum commendatus, Moguntiae monachorum scholae ad S. Albanum praeceptor datus est, ubi monachos in omni scientia gloriose instituens, magnam eruditionis suae laudem obtinuit, qui non multos post annos, jussione Herigeri Moguntini Archiepiscopi, Abbas Monasterii S. Ferrucii in Blidenstat ordinatus est.

15. *Heribordus*, S. Aurelii monachus et scholae praeceptor sextus, homo et ipse doctus tam in literis secularibus quam in divinis scripturis, metro exercitatus et prosa. De quo scribitur, quod nemo illum umquam viderit ira commotum, vel animo turbatum, sed mente semper tranquilla et vultu sereno, ut angelus Dei, sine reprehensione laudabiliter in omnibus conversatus est. In lectione divinarum scripturarum semper fuit studiosissimus nec ullo umquam tempore otiosus. Semper enim aut scripsit aut legit, vel sanctis orationibus fuit intentus. Moritur autem, cum 16 praefuisset annis, anno Dm. 938 die 15 mensis Octobris.

16. *Diethardus*, S. Aurelii monachus, vir tam secularis quam spiritualis litteraturae non ignarus, metro et prosa scriptor exercitatissimus; nec minus sanctimonia vitae quam illu-

stratione scientiae aeterna memoria dignus, qui multis annis in regimine scholae monasticae Luthelmi coadjutor fuit, et quaedam non contemnendae lectionis opuscula lucubravit, quae[1]) tamen priorum negligentia patrum ab aliis hodie nequeunt discerni.

17. *Diethardus* alius, S. Aurelii monachus et septimus in praefectura scholastici muneris, Heribordi successor, vir non infime doctus, qui magisterio scholarum suscepto magnum eruditionis suae fructum protulit, et monachos in omni scientia doctissimos plures erudivit. Praefuit autem annis 14 et non solum Hirsaugienses, sed etiam ex aliis monasteriis ad se destinatos monachos in omni genere doctrinarum copiose instituit. Obiit anno Dm. 952 sexta die Januarii anno aetatis suae 63.

18. *Meginradus*, S. Aurelii monachus et magister scholarum octavus. Vir in omni genere doctrinarum eruditissimus, qui fratrum scholae annis 13 praesidens scripsit librum 1 *de novis adinventis veterum* ad Wintikindum Corbejensis Coenobii monachum atque scholasticum. Qui in eo libello, quem composuit de studiis veterum monachorum, fatetur se fama et eruditione Meginradi, scholastici S. Aurelii Hirsaugiensis, excitatum venisse in Hirsaugiam et cum eo diebus habitasse aliquantis, multosque ibidem reperisse monachos vitae merito venerabiles, et in omni varietate scripturarum doctissimos. Meginradum vero scholasticum his commemorat laudibus, dicens: Monachorum ille doctissimus praeceptor, veluti Hieronymus alter, divinarum interpres scripturarum profundissimus, sua nos eruditione vertit in stuporem, ut vere coelestis sapientiae dici queat armarium, quippe quem nihil lateat doctrinarum. Scripsit quoque *de Computo Ecclesiastico*, *lib.* 1. *Commentarium in Psalmos*, *lib.* 1. Obiit autem anno Dm. 965 die 16 Januarii aetatis suae anno 65.

19. *Reginhardus*, monachus, magister scholarum S. Aurelii nonus post Meginradum constitutus est, et docendi munere fungitur annis 12. Vir quidem satis doctus, quamvis ad mensuram Meginradi non pervenerit, nec eam docendi gratiam et alacritatem per omnia fuerit assecutus: qui an scripserit quippiam de suo ingenio, certum non habetur.

---

1) Im ersten Drucke und bei Lachmann irrig qui. — A. d. H.

20. *Wernherus*, S. Aurelii monachus, vir magnarum virtutum et scientiae, qui propter singularis prudentiae atque doctrinae eminentiam, et ob vitae meritum, mandante Wilhelmo Archiepiscopo Moguntino, Abbas S. Albani Martyris constituitur. Scripsit ad eundem Archiepiscopum *Apologeticum de non ambienda dignitate*, *lib.* 1. Ad Abbatem S. Ferrucii *de brevitate vitae et judicio praelatorum*, *lib.* 2. *De voluntario monachorum daemonio propriae voluntatis*, *lib.* 4. *Epistolarum libros* 2.

21. *Wunibaldus*, S. Aurelii monachus, cum esset divinarum ac humanarum doctissimus, Graecas quoque literas probe calluit, atque ob eam rem ludi moderator literarii ad S. Albanum Moguntiae datus, qui propter eloquentiae ac pariter doctrinae praestantiam ab ipso Moguntino Archiepiscopo magnus Wunibaldus vocari ac in precio haberi dignus fuit. Scripsit ad eundem *de Principatu Ecclesiastico* opus elegantissimum, *lib.* 3 et alia nonnulla.

22. *Bernolfus*, S. Aurelii monachus, Meginradi quondam auditor. Vir magnarum virtutum et scientiae, ac propterea in precio ab omnibus habitus, qui ob scripturarum abundantiam et morum gravitatem [1]) Abbas S. Ferrucii in Blidenstadt constitutus fuit.

23. *Theobaldus*, S. Aurelii Monachus et scholae praeceptor decimus. Hic docendi munus subiens, auditores suos literis simul ac moribus studiosius erudivit. Fuit enim vir literis tam divinis quam secularibus egregie doctus, qui inter cetera ingenii sui opuscula scripsit heroico carmine *Vitam et laudes Ottonis secundi Imperatoris*, et reliqua.

24. *Arnoldus*, S. Aurelii monachus, vir in omni genere scripturarum doctissimus. Hic postulante Herbipolensi Episcopo Hugone, praeceptor scholae ad S. Burckhardum datus est, ubi docendo magnam eruditionis suae gloriam acquisivit. Scripsit *in Proverbia Salomonis* opus metricum, *lib.* 1. *Consuetudines monachorum lib.* 2. *De institutione claustralis vitae lib.* 1. *Epigrammata et carmina nonnulla.*

25. *Wilhelmus*, duodecimus Abbas S. Aurelii. Vir in omni genere scientiarum doctissimus, quippe qui in Quadruvio parem habuit neminem. Scripsit autem *de Musica et compositione horologii et astrolabii ac quadrantis lib.* 3.

---

1) Corrigirt für gravitatum der Drucke. — A. d. H.

Constitutiones monachorum lib. 2 et plura alia quae praetereo.

26. *Haymo*, monachus Hirsaugiensis, Prior claustralis, tam in divinis quam secularibus literis egregie doctus. Scripsit *Correctorium veteris et novi Testamenti*, et quaedam alia.

27. *Conradus*, qui et *Peregrinus*, doctor egregius, scripsit plura per dialogum opuscula. Ad Theodoram sanctimonialem *speculum Virginum libr.* 8. *Homiliarum per anni circulum librum* 1. *Altercationem Pauli et Gamalielis in vetus et novum Testamentum libros* 2. *Matricularium de vita spiritus et fructu carnis, libr.* 2. *Didascalon libros* 2. *De Musica et tonis lib.* 1. *Vitam S. Paulini librum* 1. *Carmine in Job. lib.* 1. *In Psalmos lib.* 1. *Threnos lib.* 2. *In Evangelia lib.* 1. *Epigrammata in Psalmos et Prophetas lib.* 1. *Vitam S. Benedicti duplici metro lib.* 1. *In gradus humilitatis librum* 1. *Vitam S. Nicolai* et alia multa.

28. *Heinricus,* Hirsaugiensis monachus, in sacris et humanis literis affatim eruditus, ab Alberto Moguntino Archiepiscopo ad Breitennaw ordinatus. Scripsit per dialogum *de contemptu seculi lib.* 1. *De conflictu virtutum et vitiorum libros* 2. *De lapsu primi hominis lib.* 1. *De civitate cujus nomen Dominus, lib.* 1. *De resurrectione sanctorum lib.* 1. *De memoria mortis lib.* 1. *De mystico corpore Christi lib.* 1. *Hymnorum vario genere metri lib.* 1 et alia quidem multa.

29. *Jacobus*, cognomento Parvus, ex Oppenheim natus, atque ex reformatoribus Unionis Bursfeldinae unus. Vir divinarum scripturarum affatim eruditus, cujus scientiae magnitudo corporis molem excessit. Vita, moribus et religione probatus, quippe qui per annos 30 verbo et exemplo junioribus magisterio suo utiliter praefuit.

Ich habe gesagt, daß Fabricius durch diese Nachrichten nicht unerhebliche Zusätze erhalte. Denn wenn ich den Ruthardus und Haymo ausnehme, die bei ihm vorkommen, so sind die Uebrigen alle mitsammt ihren Schriften ihm gänzlich unbekannt geblieben. Auch selbst seine Artikel von diesen Zweien können hier ergänzt und berichtiget werden. Denn vom Ruthardus giebt er das Jahr seines Todes nicht an und macht nur die zwei vornehmsten seiner Schriften namhaft, nicht zu gedenken, daß er in Ansehung der einen den nämlichen Fehler be-

geht, den die Verfasser der Histoire littéraire de la France so falsch bestreiten, und der zwar nicht hieraus, aber aus einer anderweitigen Stelle des Tritheim zu verbessern ist.*) Und von dem Haymo führt er nur eine einzige Schrift an, die gerade hier nicht besonders angezeigt worden.

Gleichwohl habe ich zu verstehen gegeben, daß diese unsere Nachrichten großentheils aus dem Tritheim genommen und mit dessen eigenen Worten abgefaßt sind. Sollte Fabricius nicht den Tritheim genau und vollkommen genug excerpirt haben? Dahin bezieht sich nun eben meine versprochene Anmerkung. Nämlich, Fabricius hat zwar den Tritheim De scriptoribus ecclesiasticis in sein Werk eingetragen, allein die beiläufigen Nachrichten, welche Dieser in sein Chronicon Hirsaugiense sowohl von Hirschau'schen als andern berühmten Schriftstellern der mittlern Zeit verstreuet, hat er nicht genutzt; ohne Zweifel, weil er der Meinung war, daß Tritheim sie ja wohl selbst in jenes sein Werk werde eingetragen haben. Dieses aber ist nicht geschehen, und das Chronicon Hirsaugiense also ist es, aus welchem eine gute Nachlese zu dem Fabricius zu machen wäre.

Stünde denn aber sonach auch schon in dieser Chronike, was ich aus der Handschrift des Parsimonius von den Hirschau'schen Schriftstellern mittheile, so hätte ich ja wohl mir diese Mühe ersparen können und die Sache nur mit ein paar Worten anzeigen dürfen. Hierauf antworte ich, daß jedoch selbst das, was Tritheim in seiner Chronike hat, aus dem Mitgetheilten in vielen Stücken zu berichtigen und zu vermehren stehet, und Manches, ohne Zweifel von dem Abt Johann von Calw, der die Gemälde machen lassen, in diese ihnen untergesetzte Elogia gebracht worden, was sich bei dem Tritheim gar nicht findet. So hat z. E. Tritheim die Schriften des Luthbertus, des

*) Er sagt nämlich: *S. Benedicti Regulam* primus illustravit. Vor ihm hatten die benannten französischen Verfasser gesagt: Trithème attribue à *Ruthard* un commentaire sur la Règle de S. Benoît, le premier, dit-il, de tous ceux, que j'ai pu lire jusqu'ici. Und hierauf erweisen sie, daß dieses Vorgeben des Tritheim falsch sei, und daß die Ehre, die Regeln des h. Benedictus zuerst commentiret zu haben, dem französischen Mönch Hildemar zukomme. Das kann wohl sein; aber mit wem streiten sie denn desfalls? Mit Tritheimen doch gewiß nicht. Denn Dieser behauptet im Geringsten nicht, daß Ruthard überhaupt der erste solche Commentator sei, sondern nur, daß er der erste unter den Deutschen sei. Er sagt unter dem Jahre 859 ausdrücklich: Denique (*Ruthardus*) primus omnium, quos ego legere hactenus potui, Regulam sanctissimi Patris nostri Benedicti commentariis glossare *apud Alemannos* ausus est.

Hildulfus, des Rudolphus, des Theobaldus, des Haymo, des Conradus bei Weitem nicht alle benannt, die ihnen hier beigelegt werden, und von den[1]) Richbodus, Concigo, Wernherus und Wunibaldus hat er ganz und gar keine beigebracht, welches wie andere Umstände mehr man aus der nähern Vergleichung seiner einzeln Stellen von ihnen erkennen wird.

Nur Crusius, dem, wie ich finde,*) Parsimonius seine Collectanea mitgetheilt hatte, und der aus denselben auch wirklich illustres Hirsaugiae Monachos et praeceptores Monachorum anführt,**) würde diese meine Arbeit ganz überflüssig gemacht haben, wenn sein Verzeichniß vollständig und in dem, was das Beste an solchen Verzeichnissen überhaupt ist, in Anführung der Schriften, nicht verstümmelt wäre.

*) Annal. Suec., L. II. Part. II. c. 5.
**) Libro Paraleip., p. 53.

1) Dieses den des Originaldruckes mit Lachmann in dem zu verändern, scheint überflüssig. — A. d. H.

Vom Alter der Oelmalerei

aus dem

Theophilus Presbyter.[1])

Vorbericht.[2])

Ich theile nachfolgende Merkwürdigkeit aus einem noch ungedruckten Werke des Theophilus Presbyter in der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel so vorläufig besonders darum mit, um zu erfahren, ob und wo sich etwa noch mehr Nachrichten von diesem Theophilus oder Abschriften von diesem seinem Werke finden möchten, als mir bisher bekannt werden wollen.

Ich irre mich sehr, oder es ist von der äußersten Schätzbarkeit. Denn es enthält nicht allein zu Aufklärung der Geschichte der verschiedenen darin abgehandelten und berührten Künste so viel wichtige und in ihrer Gattung einzige Dinge, sondern es

---

1) Der Originaldruck erschien: Braunschweig in der Buchhandlung des Fürstlichen Waysenhauses 1774. 96 Seiten 8°. — A. d. H.

2) Die von Lessing in diesem Aufsatze behandelte Frage ist nachmals häufig untersucht worden; s. Guhrauer 2. 2, S. 84. 85. Die neuesten Anschauungen der modernen Kunstwissenschaft s. bei Albert Ilg, „Heraclius von den Farben und Künsten der Römer", in „Quellenschriften für Kunstgeschichte von Eitelberger", Bd. IV. Wien 1873, S. 147—190; Crowe und Cavalcaselle, „Geschichte der altniederländischen Malerei", deutsche Ausgabe von Springer, Leipzig 1875, S. 9. 29. 68—72; ebendas. findet der Leser natürlich auch Aufschluß über die von Lessing im Texte erwähnten niederländischen Maler. Betreffs der italienischen Maler verweisen wir auf Crowe und Cavalcaselle's „Geschichte der italienischen Malerei", deutsche Ausgabe von Max Jordan, Bd. 1—6, Leipzig 1869—76, wo Margaritone 1, 153 ff., Colantonio 1, 273 und Antonello da Messina 6, 97 behandelt sind. — A. d. H.

dürfte vielleicht auch auf die Art und Weise selbst, wie diese Künste gegenwärtig geübt und betrieben werden, einen vortheilhaften Einfluß haben. Nämlich diesen, daß es Methoden und Handgriffe beschreibt, die entweder itzt für verloren gehalten und als solche bedauret werden, oder von denen es wohl noch zu untersuchen sein möchte, ob sie wirklich alle durch offenbar bessere nur verdrängt und solchergestalt gleichsam mit Wissen und Willen vergessen worden.

Etwas Aehnliches ist uns aus den ältern Zeiten ganz und gar nicht übrig geblieben, und das einzige dahin Einschlagende aus den mittlern Zeiten, welches Muratori (Antiquitat. Italic., T. II. p. 366) gerettet und bekannt gemacht hat, ist eine wahre Armseligkeit, die weder in Ansehung des Umfanges noch in Betracht der Deutlichkeit und Zuverlässigkeit mit der Schrift des Theophilus zu vergleichen stehet.

Mehr sage ich über diesen Punkt hier nicht, sondern komme zu meinem Vorhaben.

Lessing.

I.

Gelehrte und Künstler geben einmüthig vor, (a) daß die Oelmalerei eine neuere Erfindung sei, welche nicht eher als in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts in Ausübung gebracht worden.

Auch geben sie fast ebenso einmüthig vor, (b) daß man diese neuere Erfindung einem niederländischen Maler, Namens Johann von Eyck, oder wie er nach dem Orte, wo er meistens lebte und arbeitete, genannt wird, Johann von Brügge, zu danken habe.

Und worauf gründet sich dieses Vorgeben? Was hat es für historische Beweise? Finden sich Zeugnisse zeitverwandter Schriftsteller? Oder hat der Erfinder selbst auf seinen ersten Werken dieser Art der Nachkommenschaft die Versicherung davon überliefert, so wie es die Erfinder der Druckerei zu thun die Vorsicht gehabt? Und wo sind diese Werke, diese unwidersprechlichen Beläge?

Auf alle diese Fragen weiß ich mir nichts zu antworten, so angelegen ich mir es auch seit geraumer Zeit sein lassen, darauf antworten zu können. So viele der neuesten und gründlichsten Schriftsteller das Nämliche versichern, so viele weisen mich alle,

von einem Gewährsmanne zu dem andern, auf den einzigen Vasari zurück.

Aber Vasari schrieb anderthalbhundert Jahre nach Johann von Eycken; (c) und unter die vielen und mancherlei Dinge, die er aus einer bloßen unsichern mündlichen Ueberlieferung mit solcher Zuversicht hinschrieb, als ob er selbst bei der Verhandlung derselben gegenwärtig gewesen wäre, könnte auch wohl dieses, von Erfindung der Oelfarben, mit gehören. Wenigstens ist es gewiß, daß man dem Vasari lediglich auf sein Wort glauben muß; ja, ob er schon die Gemälde namhaft macht, welche die ersten in Oel gewesen sein sollen, so sagt er doch weder, woran diese Gemälde für das, wofür er sie ausgiebt, zu erkennen gewesen, noch auch, daß er sie selbst gesehen und untersucht und ältere Gemälde gegen sie geprüft habe.

Freilich ist es kaum glaublich, daß Vasari schlechterdings der Erste sein solle, welcher das, wovon die Rede ist, geschrieben oder drucken lassen. Es mag wohl ältere Auctoritäten geben oder gegeben haben. Ich sage nur, daß er sie nicht anführet, daß ich sie auch sonst nirgends angeführet finde.

Sogar Karl van Mander, der Erste, welcher sich nach dem Vasari um die Geschichte der Malerei verdient gemacht hat, sagt, was er von der Sache sagt, fast Alles nur dem Vasari nach. Denn ob er schon als ein Niederländer den Quellen viel näher müßte gewesen sein, so hat er doch außer der Nachweisung einiger mehrern Eyck'schen Gemälde nichts Eignes als eine einzige Kleinigkeit, die noch dazu so wenig geschickt ist, eine nähere Bestätigung abzugeben, daß sie vielmehr einen sehr gegründeten Argwohn erwecket. Er bringt nämlich die Grabschrift des Johann von Eyck bei, welche sich in einer Kirche zu Brügge befinden soll; und so sehr in dieser Grabschrift Johann als ein großer und außerordentlicher Maler gerühmt wird, so gänzlich wird gleichwohl darin von dem eigentlichen Verdienste geschwiegen, welches er um die neuere Malerei haben soll. (d)

Dem Antonello von Messina, welcher das Geheimniß der Oelfarben von ihm soll gelernt und zuerst nach Italien gebracht haben, hat man in seiner Grabschrift dieses kleinere Verdienst nicht vergessen sehr hoch anzurechnen. Und man sollte in der Grabschrift des wahren Erfinders von dem weit größeren geschwiegen haben? (e)

Hierzu kömmt, daß in der Erzählung selbst, welche Vasari und van Mander von den Umständen machen, wie Johann

von Eyck auf seine Erfindung gekommen sei, und wie und wenn sie sich weiter verbreitet habe, sehr unwahrscheinliche Dinge mit unterlaufen.

Zum Exempel: aus Verdruß, weil ihm eines von seinen Gemälden, das er in Wasserfarben und auf Holz ausgeführet hatte, als er es an der Sonne trocknen wollen, von der allzu großen Hitze geborsten sei, aus bitterm Verdruß hierüber sei er auf Mittel bedacht gewesen, die Sonne inskünftige zum Trocknen zu entbehren, und so habe er die Oelfarben erfunden. (f) Dieses lautet ohngefähr, als ob ich erzählte: „Jemand versengte sich am Ofen ein schönes Kleid, und um nicht wieder so unvorsichtig zu sein, entschloß er sich, den Ofen aus der Stube zu schaffen, und erfand den Kamin.“ Das Natürlichere wäre ja wohl gewesen, wenn Johann von Eyck ein andermal die Stücke seiner hölzern Tafel besser zusammengefügt und sie weniger unmittelbar einer allzu starken Sonnenhitze ausgesetzet hätte. Auch weiß ich zuverlässig, daß man längst vor ihm sehr wohl verstand, die hölzern Tafeln der Gemälde vor aller solcher Gefahr des Werfens und Berstens auf das Unfehlbarste zu sichern. Das Unglück also, welches ihm widerfahren sein soll, hat ihm nicht leicht widerfahren können; und wenn es ihm aus Nachlässigkeit einmal widerfahren wäre: war das eine von den Gelegenheiten, in welchen sich der Verstand zu neuen Erfindungen anstrenget?

Ferner: das Geheimniß der Oelfarben soll lange Zeit bei dem Erfinder und seinen Freunden ganz allein geblieben sein, ohne daß auswärtige Künstler hätten dahinter kommen können, bis endlich Antonello von Messina aus Italien nach Flandern zu reisen sich entschlossen und es dem Johann von Eyck freundschaftlich abzulocken gewußt habe. Wer Augen und Nase hat, wird sich das schwerlich bereden lassen. Denn beide überzeugen ihn, daß die Oelfarben zu denjenigen Erfindungen gehört haben müssen, welche gemacht zu haben und sie bei der ersten Ausübung der ganzen Welt mitzutheilen, einerlei gewesen. (g) Besonders in erst vollendeten Werken verräth sich das Oel, auch unter der Glasur eines van der Werft, so deutlich, daß kunstverwandte Betrachter gewiß nicht viel vergebliche Versuche darum würden verloren haben. Und wollte man auch dieses in Abrede sein; wollte man annehmen, daß Johann von Eyck, um sein Geheimniß zu verbergen, wohl ein zweites Geheimniß könne gehabt haben: so entstehet daraus eine Frage, auf die noch weit schwerer zu antworten sein dürfte. Nämlich: konnte man es

seinen Gemälden, als sie neu waren, schlechterdings nicht ansehen, daß sie mit Oel gemalt sein müßten, wie konnte man es denn eben diesen Gemälden hundert Jahre später ansehen? Gewiß mußte man es ihnen auch dann nicht ansehen können; und es war bloße Sage, auf welche Vasari sie für die ersten Oelgemälde ausgab.

Doch ich bin weit entfernt, auf diese Bedenklichkeiten allein oder wohl gar aus dem leidigen Vorurtheile, daß es sich schwer begreifen lasse, wie die Alten, die in den Künsten so viele besondere Erfahrungen angestellt, nicht auch auf die so leichte Mischung der Farben mit Oel sollten gefallen sein — ich bin, sage ich, weit entfernt, aus dergleichen Vernünfteleien den Neuern eine Erfindung abstreiten zu wollen, die ihre Malerei so weit über Alles erhoben hat, was wir uns von den Werken der alten Maler zu denken belieben. Denn ich weiß sehr wohl, daß alle neuere Erfindungen auf diese Art verdächtig zu machen sind. Auf viele geräth man auf einem Wege, auf welchem man gerade nicht darauf gerathen sollte, und vielleicht von allen läßt sich mehr oder weniger zeigen, daß irgend einmal irgend Jemand sehr nahe dabei gewesen sein müsse. Von einer, sie sei welche es wolle, beweisen, daß sie vorlängst hätte gemacht sein *können* oder *sollen*, ist nichts als Chicane: man muß unwidersprechlich beweisen, daß sie wirklich gemacht gewesen, oder schweigen.

Und hieraus wird man leicht abnehmen, was ich mir selbst zu thun auferlege und zu thun getraue, indem ich dem Johann von Eyck die Erfindung, weswegen sein Name länger als zweihundert Jahre mit so vielem Ruhme genennet worden, gänzlich abspreche und behaupte, daß die Oelmalerei nichts weniger als eine so neue Erfindung ist, sondern so manche Jahrhunderte zuvor schon bekannt gewesen, daß mich die Vermuthung sehr erlaubt dünket, sie werde auch noch früher bekannt gewesen sein.

Meine Beweise sind klare, deutliche, unverdächtige, unwidersprechliche Stellen aus einem noch ungedruckten Werke des *Theophilus Presbyter*.

II.

Aber wer ist dieser *Theophilus*? Und was ist dieses für ein noch ungedrucktes Werk von ihm?

Es ist eben derselbe Mönch, oder wie er sich selbst nennt, *Presbyter* dieses Namens aus der mittlern Zeit; es ist dessen

nämliches lateinisches Werk, welches Feller unter den Handschriften der Pauliner Bibliothek zu Leipzig fand und als eine der ersten Kostbarkeiten dieser Bibliothek in seinem Verzeichnisse von 1685 unter dem Titel: De coloribus et de arte colorandi vitra, anzeigte. (h)

Es ist das nämliche Werk, welches einer von den Verfassern der Actor. Erudit. einige Jahre darauf, bei Gelegenheit des Ciampini, etwas näher bekannt machte, um damit zu beweisen, daß Antonio Neri nicht der Erste sei, welcher von der Glasmacherkunst geschrieben habe. (i)

Es wird vermuthlich eben der Schriftsteller und eben das Werk sein, welches aus der Bibliothek des Abts Bigot in die königliche Bibliothek zu Paris gekommen, wo es gegenwärtig die 6741ste Handschrift ist und den Titel führet: Theophili liber de omni scientia picturae artis. (k)

Bei den neuerern Literatoren finde ich dieses Theophilus und seines Werks nicht gedacht, selbst beim Fabricius nicht, wohl aber bei den älterern.

Gesner brachte bei, daß Einer, Namens Theophilus, ein sehr schönes Werk von der Glasmacherkunst, De vitrificatoria, geschrieben habe, und berufte sich desfalls auf den Henr. Corn. Agrippa. (l)

Simler fügte hinzu, daß solches Werk aus drei Büchern bestehe, deren erstes von Mischung der Farben, das zweite von der Glaskunst und das dritte von der Kunst, in Metall zu gießen, handele; wobei er zugleich anzeigte, daß sich Handschriften davon, eine auf Pergamen beim George Agricola und eine zweite in dem Kloster Altenzelle befunden, dessen Bibliothek nach Leipzig gekommen sei. Eine andere Schrift des nämlichen Verfassers, sagt er noch, werde in dem bekannten alten Werke Lumen animae angeführt. (m)

Und so weit kannte ich unsern Theophilus und sein Werk seit geraumer Zeit und hatte noch kürzlich, da mich die alten gemalten Fensterscheiben zu Hirschau beschäftigten, mehr als einen Anlaß gehabt, bei mir zu wünschen, daß ein Buch so seltenen Inhalts endlich einmal aus dem Staube gezogen werden möchte, als ich unvermuthet so glücklich war, eine sehr schöne und sehr alte Handschrift davon auch in unserer Bibliothek zu finden.

Eine umständliche Beschreibung derselben und eine genaue Anzeige des Inhalts ist zu gegenwärtiger Absicht nicht nöthig. Ich ertheile sie an einem andern Orte und schränke mich hier

blos auf den einzigen nothwendigen Punkt ein: auf die nähere Bestimmung des eigentlichen Alters meines Schriftstellers, von dem ich nur noch ohne allen Beweis einfließen lassen, daß er zu der mittlern Zeit gehöre.

Daß Cornelius Agrippa ihn anführet, will noch nicht viel sagen. Agrippa ist hundert Jahre jünger als Johann von Eyck, und folglich könnte auch Theophilus nach Diesem gelebt und geschrieben haben.

Etwas älter würde ihn dieses machen, daß ihn auch das Lumen animae anführe, wenn es schlechterdings unwidersprechlich wäre, daß es ihn anführet (n) und der darin vorkommende Theophilus nicht ebensowohl ein anderer als unser Theophilus sein könnte.

Was also keine Zeugen für ihn aussagen können, müssen wir von ihm selbst zu erfahren oder aus der äußern Beschaffenheit der vorhandenen Handschriften zu folgern suchen.

Auf diese nun aber darf man nur einen Blick fallen lassen, und die Sache ist so weit entschieden, daß, wenn es wahr ist, daß in ihnen der Oelmalerei auf eine unwidersprechliche Art gedacht wird, nicht weiter daran zu denken stehet, die Erfindung derselben einem Künstler des funfzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben.

Denn schon die jüngere, welche die Pauliner Bibliothek zu Leipzig aufbewahret, ist, wo nicht aus dem dreizehnten, doch sicherlich aus dem vierzehnten Jahrhunderte. (o)

Die unsrige hingegen ist weit älter, und man darf nur wenig sich auf dergleichen Dinge verstehen, um ihr ohne Bedenken ein Alter von sieben- bis achthundert Jahren zu geben. Sie hat alle Merkmale, welche der schwierigste Kenner von Handschriften des zehnten oder elften Jahrhunderts nur immer verlangen kann. (p)

In dem Werke selbst hat der Verfasser zwar nichts einfließen lassen, was die Zeit, in der er gelebt, ausdrücklich bestimme. Aber doch ist auch Alles und Jedes, was nur einigermaßen sich dahin ziehen läßt, so wenig dem angegebnen Alter unsrer Handschrift zuwider, daß es vielmehr einzig und allein von einem Klosterbruder des neunten Jahrhunderts herkommen zu können scheinet, als in welchem die Mönche sich noch so gern mit nützlichen Handarbeiten beschäftigten und Alles selbst anzugeben und zu machen verstanden, was an und in ihren Gebäuden Nothdurft und Zierde erforderten.

Daß Theophilus ein Deutscher gewesen, davon schmeichle ich mir, nicht undeutliche Spuren bemerkt zu haben. Da ich mich also auch unter den Deutschen seines Schlages und im neunten Jahrhunderte nach ihm umsahe, so mußte ja wohl Tutilo zu St. Gallen meine Aufmerksamkeit vornehmlich auf sich ziehen.

Und wie, wenn eben dieser Tutilo unser Theophilus wäre? (q) Wenigstens bedeuten Tutilo und Theophilus völlig das Nämliche: Tutilo ist nichts als das deutsche Theophilus, oder Theophilus nichts als das griechische Tutilo.

III.

Doch es sei mit dieser Vermuthung, wie es wolle. Die Sache kömmt nicht darauf an, daß ein unbekannter Schriftsteller, den ich für den Tutilo des neunten Jahrhunderts halte, der Oelmalerei gedenkt, sondern daß ihrer in einer Handschrift gedacht wird, die schlechterdings wenigstens aus dem elften Jahrhunderte sein muß, mag diese Handschrift doch zum Urheber haben, wen sie will.

Aber warum sage ich, daß der Oelmalerei darin gedacht wird? Die Oelmalerei wird darin gelehrt, bis auf die Bereitung des Oeles selbst gelehrt. In dem ersten Buche nämlich, welches ganz von der Malerei und von verschiednen Farben, Firnissen und Leimen handelt, und woraus ich nunmehr hieher gehörige Stellen nur treulich mitzutheilen brauche.

Die erste also sei das 18te Capitel, dessen bloße Aufschrift, Von Rothanstreichung der Thüren und dem Leinöle, schon mehr vermuthen läßt, als man in einem so alten Tröster dem gemeinen Wahne nach suchen sollte.

Cap. XVIII. *De rubicandis ostiis, et de oleo lini.* 1)

Si autem volueris ostia rubricare, tolle oleum lini, quod hoc modo compones. Accipe semen lini et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua. Deinde mitte in mortarium et contunde

1) Für den Text der hier mitgetheilten Proben des Theophilus vgl. den Abdruck des ganzen Werkes unten Seite 458 ff. sowie die Ausgabe von Albert Ilg in den „Quellenschriften für Kunstgeschichte von Eitelberger", Bd. 7, Wien 1874, welche eine Uebersetzung und ausführliche Einleitung hinzufügt. Ein eingehender Commentar zu Theophilus ist in derselben Sammlung zu erwarten. — A. d. H.

illud pila donec tenuissimus pulvis fiat, rursusque mittens illud in sartaginem, et infundens modicum aquae, sic calefacies fortiter. Postea involve illud in pannum novum, et pone in pressatorium, in quo solet oleum olivae, vel nucum, vel papaveris exprimi, ut eodem modo etiam istud exprimatur. Cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello linies super ostia vel tabulas, quas rubricare volueris, et ad solem siccabis. Deinde iterum linies et rursum siccabis.

Aber, wird man vielleicht sagen, ist Anstreichen denn Malen? Wenn man in ältern Zeiten auch verstand, einige gröbere Farben mit Leinöl aufzulösen und abzureiben, um Thüren und ander Holzwerk damit zu überziehen, wußte man es darum auch mit allen Farben zu thun? pflegte man darum auch dergleichen in Oel aufgelösete und abgeriebene Farben zu eigentlichen Gemälden anzuwenden? — Sehr wohl! Wenn dieses wirklich ein Einwurf sein soll, so wird er doch wohl durch folgendes Capitel wegfallen?

Cap. XXIII. *De coloribus oleo et gummi terendis.*

Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt in opere ligneo, in his tantum rebus, quae sole siccari possunt, quia quotienscunque unum colorem imposueris, alterum ei superponere non potes, nisi prior exsiccetur, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est. Si autem volueris opus tuum festinare, sume gummi, quod exit de arbore ceraso sive pruno, et concidens illud minutatim, pone in vas fictile, et aquam abundanter infunde, et pone ad solem, sive super carbones in hieme, donec gummi liquefiat, et ligno rotundo diligenter commisce. Deinde cola per pannum, et inde tere colores et impone. Omnes colores et mixturae eorum hoc gummi teri et poni possunt, praeter minium, et cerosam (*cerussam*) et carmin, qui cum claro ovi terendi et ponendi sunt. —

Hier denn wäre sie doch wenigstens die eigentliche Oelmalerei in ihrem ganzen Umfange: omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt. Oder, wie es zu Anfange des folgenden Capitels ebenso allgemein und ausdrücklich lautet: omnes colores sive oleo, sive gummi tritos in ligno ter debes ponere. Die Farben mit Gummiwasser anzumachen oder sie mit Oel abzureiben: Eines war den Künstlern damaliger Zeit ebenso bekannt

wie das Andere. Sie malten mit Oelfarben ebenso gut wie mit Wasserfarben, nur daß sie die Oelfarben nicht überall brauchten, sed in his tantum rebus, quae sole siccari possunt; nur daß sie mit den Oelfarben nicht so geschwind zu arbeiten verstanden, weil die Oelfarben ihnen zu langsam trockneten, ehe sie eine andere darauf setzen konnten, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est.

Allein finden sich diese Schwierigkeiten bei der Oelmalerei zum Theil nicht noch? Und wenn diese Schwierigkeiten Ursache waren, daß sich die älteren Maler ihrer weniger und seltener bedienten, darf man ihnen darum die ganze Kenntniß derselben absprechen?

Auch werden sie sich ihrer schwerlich so gar wenig und so gar selten bedienet haben, daß sie endlich ganz könnte verloren gegangen und verloren geblieben sein, bis sie etwa Johann von Eyck aufs Neue erfunden hätte. Denn ich sehe, daß sie eine Art von Malerei hatten, zu welcher sie nur Oelfarben brauchen konnten; wenigstens wird bei dem Theophilus nur der Oelfarben zu diesem Behufe erwähnet.

Cap. XXV. *De pictura translucida.*

Fit etiam pictura in ligno, quae dicitur translucida, et apud quosdam vocatur aureola, quam hoc modo compones. Tolle petulam stagni (*stanni*) non linitam glutine, nec coloratam glutine, vel croco, sed ita simplicem et diligenter politam, et inde cooperies locum, quem ita pingere volueris. Deinde tere colores imponendos diligentissime oleo lini, ac valde tenues trahe eos cum pincello, sicque permitte siccari.

Ich glaube nicht, daß sie ganze Gemälde auf diese Weise ausführten. Wenn es denn aber nur einzelne Stellen waren, welche sie so behandelten, und wenn die petula stanni, (r) die den durchscheinenden Grund gab, keine andere als Oelfarben annahm, so hatten sie ja wohl selbst bei ihren Wassergemälden noch Gelegenheit, der Oelfarben nicht ganz zu vergessen.

IV.

Es würde sehr überflüssig sein, mehrere Zeugnisse für das Alter der Oelfarben aus unsrer Handschrift anzuführen. Ein einziges, in welchem die Oelfarben auch nur beiläufig genannt wären,

würde meine Behauptung hinlänglich erhärten, und zwanzig, wenn sie auch noch ausdrücklicher wären als die drei angeführten, würden nicht mehr Kraft haben als das einzige.

Anstatt dessen erlaube man mir vielmehr, ein zweites Exempel daraus hier einzuschalten, wie geneigt man gewesen, neuerern Malern, nach dem Cimabue, Erfindungen beizulegen, die längst vor ihnen gemacht waren.

Vasari sagt vom Margaritone: Egli fu il primo, che considerasse quello, che bisogna fare quando si lavora in tavole di legno, perche stiano ferme nelle commettiture, e non mostrino, aprendosi poi, che sono depinte, fessure o squarti, havendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole, per tutto una tela di panno lino, appicata con forte colla, fatta con ritagli di carta pecora, et bollita al fuoco: e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole, et d'altri si vede. Lavorò ancora sopra il gesso stemperato con la medesima colla, fregi, e diademe di rilievo, et altri ornamenti tondi. E fu egli inventore del modo di dare di Bolo, e mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo. Le quali tutte cose non essendo mai prima state vedute, si veggiono in molte opere sue. — (s)

Wer? Margaritone, der gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts lebte, sollte zuerst diese Vorsicht ausgeklügelt haben? Er sollte es erdacht haben, über die hölzern Tafeln, auf welche gemalt wurde, um sie vor allem Werfen und Bersten zu versichern, eine Leinewand zu leimen und diese mit Gips zu gründen? Kaum würde das glaublich sein, wenn die Malerei überhaupt erst im dreizehnten Jahrhunderte wäre erfunden worden. Ich habe auch schon oben (S. 423) zu verstehen gegeben, daß ich das Gegentheil zuverlässig wisse, und man wird leicht errathen, woher. Ebenfalls aus unserm Theophilus, in dessen folgendem Capitel das ganze Verfahren des Margaritone, aber gewiß nicht nach dem Margaritone, auf das Deutlichste und Umständlichste beschrieben wird.

Cap. XVII. *De tabulis altarium et ostiorum et de glutine casei.*

Tabulae altarium sive ostiorum primum particulatim diligenter conjungantur junctorio instrumento, quo utuntur doliarii sive tonnarii; deinde componantur glutine casei, quod hoc modo fit. Caseus mollis minutatim incidatur et aqua calida in mortario cum pila tam diu lavetur, donec aqua multoties infusa pura

inde exeat. Deinde idem caseus attenuatus manu, mittatur in frigidam aquam, donec indurescat. Post haec teratur minutissime super ligneam tabulam aequalem cum altero ligno, sicque rursum mittatur in mortarium et cum pila diligenter tundatur, addita aqua cum viva calce mixta, donec sic spissum fiat, ut sunt feces. Hoc glutine tabulae compaginatae, postquam siccantur, ita sibi inhaerent, ut nec humore nec calore disjungi possint. Postmodum aequari debent planatorio ferro, quod curvum et interius acutum habet duo manubria, ut cum utraque manu trahatur, unde raduntur tabulae, ostia et scuta, donec omnino fiant plana. Inde cooperiantur corio crudo equi, sive asini, sive bovis, quod aqua madefactum, mox ut pili erasi fuerint, aqua aliquantulum extorqueatur, et ita humidum cum glutine casei superponatur. Quo diligenter exsiccato, tolle incisuras ejusdem corii similiter exsiccatas et particulatim incide, et accipiens cornua cervi minutatim confracta malleo ferrarii super incudem, compone in ollam novam donec sit dimidia, et imple eam aqua, sicque adhibe ignem, donec excoquatur tertia pars aquae, sic tamen ut non bulliat, et ita probabis: fac digitos tuos humidos eadem aqua, et cum refrigerati fuerint, si sibi adhaerent, bonum est gluten; sin autem, tamdiu coque, donec sibi adhaereant. Deinde effunde ipsum gluten in vas mundum, et rursum imple ollam aqua et coque sicut prius, sicque facias usque quater. Posthaec tolle gypsum more calcis combustum, sive cretam, qua pelles dealbantur, et tere diligenter super lapidem cum aqua, deinde mitte in vas testeum et infundens gluten corii pone super carbones, ita ut gluten liquefiat, sicque linies cum pincello super ipsum corium tenuissime; ac deinde, cum siccum fuerit, linies aliquantulum spissius; et si opus fuerit, linies tertio. Cumque omnino siccum fuerit, tolle herbam, quae appellatur asperella, quae crescit in similitudinem junci et est nodosa, quam cum in aestate collegeris, siccabis in sole, et ex ea fricabis ipsam dealbaturam, donec omnino plana et lucida fiat.

Offenbar ist hier schon Alles, was Vasari dem Margaritone in Ansehung des versicherten Grundes als Erfindung anrechnet, und Alles schon weit besser. Denn die Erfindung des Margaritone soll doch wohl nicht darin bestanden haben, daß er bloße Leinewand nahm, wozu die ältern Künstler Häute brauchten? (t) auch doch wohl nicht darin, daß er seine Leinewand mit einem bloßen Leime aus Pergamenschnitzen aufklebte, anstatt daß jene

ihre Häute mit einer Masse befestigten, welche sich weder durch Wärme noch durch Feuchtigkeit wieder auflösete? (u)

Und daß man ja nicht glaube, daß also Margaritone doch wenigstens werde erfunden haben, das Gold in Blättern aufzutragen und zu bruniren. Auch das hat er nicht erfunden, wie ich aus einem andern Capitel des Theophilus zeigen könnte, wenn ich mich gegenwärtig dabei aufhalten wollte.

V.

Ich schließe und kehre zu dem Manne zurück, der nunmehr nothwendig von seinem bisherigen Ruhme so Vieles verlieret.

Aber auch Alles? Wenn Johann von Eyck die Oelmalerei nicht erfunden hat, sollte er sich nicht wenigstens etwa so besonders darum verdient gemacht haben, daß man dieses Verdienst der ersten Erfindung gleichschätzen und endlich gar damit vermengen können?

Ich bin sehr geneigt, dergleichen zu glauben. Denn selten ist ein besonderer Ruhm ganz ohne Grund; und unsere Handschrift selbst giebt mir Anlaß, die strenge Gerechtigkeit mit dieser Billigkeit zu mildern.

Die Oelfarben der alten Künstler, haben wir oben aus dem 23sten Capitel gesehen, trockneten sehr schwer, welches ihnen die Arbeit damit langweilig und ekelhaft machte. Aus den zusammengenommenen Stellen des Theophilus scheinet auch zu erhellen, daß sie sich nur des Leinöls bedienten; wenigstens nennet Theophilus überall nur das Leinöl; und ob er schon das Nußöl und Mohnöl kannte, so sagt er doch nirgends, daß man sich der letztern ebensowohl als des erstern bedienen könne.

Nun aber ist unter allen diesen Oelen das Leinöl nicht allein das schmutzigste und schlechteste, sondern auch gerade das, welches am Schwersten trocknet, so daß man dasselbe itzt noch kaum zum Gründen gebrauchet. Wie also, wenn Johann von Eyck das reinlichere und leichter trocknende Nußöl oder Mohnöl anstatt des Leinöls zuerst gebraucht hätte? Wie, wenn er erfunden und gelehrt hätte, es mit irgend etwas zu versetzen, welches das Trocknen noch mehr beförderte, mit Vitriol oder Spiköl oder Firniß, oder was sonst zu dieser Absicht Dienliches jemals erdacht worden?

Sonach hätte er zwar nur gelehrt, mit den Oelfarben geschwinder zu arbeiten; aber das allein fehlte auch nur, um die Oelmalerei in Aufnehmen zu bringen. Da man mit den Oel-

farben nun geschwinder malen konnte, so malte man auch öftrer damit; und je öftrer man damit malte, desto deutlicher erkannte man die mancherlei Vorzüge derselben, um welche man in der Folge die Wassermalerei ebenso sehr vernachlässigte, als man vor dieser Verbesserung bei der geläufigern Wassermalerei die Oelmalerei nur immer vernachlässiget haben konnte.

Dieses angenommen, würde es denn begreiflich, wie nach der Erzählung des Vasari Johann von Eyck auf seine Erfindung bei Gelegenheit eines ihm in der Sonnenhitze verunglückten Gemäldes habe fallen können. Weder ein bloßes noch ein mit Firniß überzogenes Wassergemälde hatte er nöthig einer starken Sonnenhitze lange auszustellen. Oder wenn er es nöthig hatte, so hatte er es nur wegen des Oeles nöthig, woraus der Firniß zum Theil bestand. (x) Und hatte er es nur dessenwegen nöthig, so konnte er unmöglich auf den Einfall gerathen, sogar die Farben mit Oel abzureiben. Wahrscheinlich trocknete er also schon dergleichen Farben an der Sonne, und der Unfall, der ihm begegnete, brachte ihn nur darauf, seine Oelfarben mit etwas zu versetzen, um der gefährlichen Sonne weniger zu bedürfen.

Dieses angenommen, könnte es denn auch gar wohl möglich sein, daß Johann von Eyck an seiner Erfindung verschiedene Jahre ein ihm eigenes Geheimniß gehabt hätte. Denn seine Erfindung bestand nicht in dem Gebrauche des Oels, welchen man ihm sogleich würde abgesehen haben, sondern sie bestand in dem Gebrauche eines Mittels, das man ihm so leicht nicht absehen konnte.

Dieses angenommen, würden sich endlich auch die Ansprüche vergleichen lassen, welche auf die Ehre, die Oelfarben, wo nicht erfunden, doch ebenso früh oder wohl noch früher als Johann von Eyck gebraucht zu haben, für andere neuere Künstler gemacht werden. (y) Sie alle können ungefähr um ebendieselbe Zeit gar wohl in Oel gemalt haben. Aber von ihnen allen hat keiner die Oelmalerei erfunden.

Anmerkungen.

Um den Leser weder durch Anführungen noch durch Nebendinge zu unterbrechen, habe ich diese Anmerkungen hinten nachfolgen zu lassen für gut befunden. Sie dienen auch überhaupt weniger für Den, der sich blos von der Sache unterrichten will, als für Den, der sich einer eigenen Prüfung derselben unterziehen wollte.

(a)

— — geben einmüthig vor] Denn ich kenne nur zwei Männer, die sich von dieser Einmüthigkeit einigermaßen ausschließen, indem sie das Alterthum der Oelmalerei zwar nicht ausdrücklich behaupten, die Neuheit derselben zwar nicht ausdrücklich leugnen, aber doch auch jenes ebenso wenig schlechterdings leugnen als diese schlechterdings behaupten möchten. Sie stehen nur an, sie halten ihre Stimme nur zurück. Und diese zwei Männer sind — ich zweifle, ob sie beide noch jemals zusammen genannt worden, ich zweifle, ob man sie bei einem andern Anlasse sobald wieder zusammen nennen dürfte — unser Literator Jak. Fr. Reimmann und der Graf von Caylus.

Reimmann, bereits im Jahre 1709, in seiner Literär-Historie der Deutschen, einem Werke, das wenigstens aus sehr gelehrten Fragen bestehet, wenn auch schon die Antworten nicht immer sehr gelehrt sein sollten (Theil II. S. 287), ertheilte auf die Frage: Wer hat die Kunst, die Oelfarben zu bereiten und mit denselben auf Leinwand zu malen, zuerst erfunden? in dem ihm eigenen pedantisch-galanten Stile folgende Antwort: „Das sollen nach dem Bericht des Autoris der Baumeister-Accademie in der Durchl. Welt Cap. I. discursu 3. p. 65 der Johannes und Hubertus van Eyck, Gebrüder aus Flandern, um das Jahr Christi, 1410 zum erstenmal erfunden haben, welches ich aber dem geneigten Leser zur reifen Untersuchung, und dem Urheber dieser Meynung zu seiner Verantwortung und deutlichen Erklärung überlassen will. Denn ich vor mein particulier gestehe ganz gern, daß ich hierbey noch ein Haufen Scrupel habe, darinn ich mich bis dato noch nicht finden kann. Und will ich wündschen, daß entweder der Herr Autor oder sonst ein curieuser Kopf sich an diese particulam historiae graphices machen, und dieselbe etwas deutlich und gründlich untersuchen möchte." Nun will ich dem guten Manne hier nicht aufmutzen, daß er zwei ganz verschiedene Fragen, „wer zuerst die Oelfarben gebraucht", und „wer zuerst auf Leinewand gemalt habe", in eine geworfen und geglaubt, daß er auf diese doppelte Frage mit einer und ebenderselben Antwort abkommen könne. Auch will ich ihm nicht einmal aufrücken, daß er als ein gründlicher Literator, der er sein wollte und zum Theil auch wirklich war, doch wohl aus einer bessern Quelle müßte geschöpft haben als aus der Eröffneten Ritterakademie. Denn diese, auf deren erster Ausgabe von 1700 etwas von Durch-

lauchtiger Welt stehet, meinet er; und ob er schon in einer Note auch noch den Lansius, in seiner Rede pro Germania, und aus dieser den Atlas des Mercator's anführet, so sind auch dieses doch nur sehr armselige Bächlein. Ich will ihm, sage ich, selbst dieses nicht aufrücken, weil wirklich der Schriftsteller, der in dieser Sache Quelle ist, doch ebenfalls nur kaum den Namen Quelle verdient. Aber vergeben kann ich es ihm nicht, daß er von dem Haufen Skrupel, den er dabei noch zu haben versichert, auch nicht einen einzigen mittheilet. Er war allerdings ein Mann von vieler Belesenheit und konnte leicht in dieser oder jener alten Schwarte etwas von Erheblichkeit gefunden haben. Nur will ich doch nicht glauben, daß er sich unter Andern auch auf eine Stelle des Seneca werde haben berufen wollen, mit welcher er mich eine Stunde so zum Besten gehabt hat, daß ich nicht umhin kann, es hier anzumerken, weil er leicht auch Andere damit irren könnte. In dem ersten Theile seines angeführten Werkes nämlich (S. 136), wo er von dem Zustande der Malerei in der mittlern Zeit redet, sagt er: „Die Münche hatten damals in ihren Klöstern eine gewisse artem graphicam, die itzo zu unsrer Zeit verloren gegangen. Nemlich sie nahmen dünne Gold-Blech (vielleicht ut commonstrarent Senecae non tantum ex oleo et luto constare hanc scientiam) und machten dieselbe auf das Pergamen fest.“ Der Ort, wo Seneca dieses von der Malerei soll gesagt haben, wird nicht angeführet; aber es schien mir gar wohl in dem Geiste des Seneca zu sein. Und dieser Ort sollte noch von sonst Niemanden sein bemerkt worden? sollte noch von Niemanden auf die Oelmalerei sein angewendet worden, die doch so offenbar darin liegt? Denn wenn Seneca sagt, daß die Malerei oleo tantum et luto bestehe, was kann er unter lutum anders als die Erdfarben meinen, deren sie sich größtentheils bedienet? und unter oleum anders als das Oel, womit diese Erdfarben zu ihrem Gebrauche tüchtig gemacht werden? Dieses bewog mich, die Stelle bei dem Seneca selbst zu lesen, die ich auch gar bald in dem bekannten 88sten Briefe von dem Werthe der freien Künste fand, fand und die Täuschung mit Lachen und Unwillen erkannte. Nicht von der Malerei, sondern von der Ringekunst, aus Ursachen, die Jedermann weiß, sagt Seneca, daß sie aus nichts als Staub und Oel bestehe. Hier sind seine Worte: Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios, aut marmorarios, aut ceteros luxuriae ministros. Aeque luctatores, et totam oleo ac luto constantem scientiam

expello ex his studiis liberalibus: aut et unguentarios recipiam et cocos u. s. w. Auch dieses ist ein Exempel, daß man sich der Worte eines Alten nicht anders als von ebenderselben Sache bedienen sollte, von welcher sie der Alte gebraucht hat. Mit den Alten anwendungsweise reden, giebt zu lauter Verwirrungen Anlaß.

Es mögen denn aber auch Reimmann's Skrupel bestanden haben, worin sie wollen, so werden sie doch schwerlich aus eben den Gründen geflossen sein, aus welchen der Graf von Caylus das Alterthum der Oelfarben vermuthen zu können glaubte. Denn ohne auf den geringsten historischen Umstand, so viel ich weiß, zu fußen, waren es einestheils blos günstiges Vorurtheil für die Einsichten der Alten überhaupt und anderntheils Geringschätzung der Oelmalerei selbst, die aus diesem, wenn Gott will, Wiederhersteller einer weit bessern Malerei sprachen. Man sehe den zweiten Abschnitt seiner Reflexions sur quelques chapitres du XXXV. Livre de Pline, welchen er der Akademie der Inschriften 1752 vorlas (Mémoir. de Littérat., T. XXV. p. 173), und wo er sich gegen das Ende folgendergestalt ausdrückt: Nous avons, il est vrai, la façon de mêler nos couleurs avec l'huile, et d'en faire la base de la plus grande partie de nos opérations; il se pourroit peut-être que les anciens ne l'ont pas autant ignorée qu'on se l'imagine, eux qui ont connu tant de préparations et de mixtions; celle dont il s'agit étoit même des plus simples. Quoi qu'il en soit, voyons si l'ayant connue ils ont si mal fait de la négliger. Je conviens d'abord que l'huile donne une très-grande facilité de pinceau, et qu'elle rend le travail plus agréable qu'aucun autre corps ne le pourroit faire; mais les anciens peu sensibles au moment présent, travailloient toujours pour la postérité. Or il est constant que l'huile nous a fait perdre du côté de la conservation. Ce n'est pas tout, elle altère nos couleurs et les fait jaunir par la seule impression de l'air. Les teintes poussent souvent avec inégalité, les ombres noircissent; enfin nos couleurs et nos impressions s'écaillent, et les peintures anciennes étoient, ce me semble, à l'abri de tous ces inconvéniens: nous pratiquons l'huile depuis un temps assez considérable pour en connoître les effets, et pour avancer que l'on ne verra aucune de nos peintures préparées de cette façon dans huit cens ans, comme Pline a pu voir celles qui subsistoient dans les ruines d'Ardée, et comme nous voyons encore aujourd'hui des restes d'une beaucoup plus grande ancienneté

dans quelques endroits de l'Italie, et même jusque dans l'Égypte: il faut convenir que ces peintures sont à fresques. Mais comme ces réflexions conviendroient mieux à l'Académie de Peinture, je crains qu'elles n'aient ennuyé. Freilich gehörten diese Betrachtungen eher vor eine Akademie von Malern als vor eine Akademie von Gelehrten. Aber doch that der Graf sehr klug daran, sie lieber Gelehrten vorzulesen als Malern, die in diesem Sie war sauer vielleicht nichts als einen pedantischen Fuchs zu hören dürften geglaubt haben. Und vermuthlich ging er damals schon mit seiner eigenen Erfindung schwanger, welcher im Voraus Platz zu machen, er allerdings die Oelmalerei herabzusetzen und zu verleiden suchen mußte. Schade nur, daß es ihm so schlecht gelungen! Denn weder seine Enkaustik noch alle ihr zum Trotz erfundene Enkaustiken haben der Oelmalerei noch viel Abbruch gethan, die sich vermuthlich auf immer selbst bei Denen erhalten wird, welchen es ebenso angelegen ist als den Alten, mehr für die Nachkommenschaft als für den gegenwärtigen Augenblick zu malen. Was hindert sie nämlich, auf die Veränderungen, welche Luft und Zeit in den Oelfarben hervorbringen, sofort Rücksicht zu nehmen und so zu malen, daß ihr Colorit durch diese Veränderungen von Tag zu Tag mehr gewinnet als verlieret? Ich kenne wenigstens einen großen Maler, der diese stolze Verleugnung wirklich übet.

(b)

— — fast ebenso einmüthig] Auch würde es sehr zu verwundern sein, wenn ein Niederländer in dem ruhigen Besitze der Ehre einer solchen Erfindung ganz ohne Widerspruch geblieben wäre. Jenseit den Bergen wohnen auch Leute; und man kann leicht denken, daß man da nicht stille geschwiegen haben werde. Außer den Sicilianern, von welchen ich in der Anmerkung (e) rede, sind es aber unter den Italienern vornehmlich die Neapolitaner und die Bologneser, welche, wo nicht die Oelmalerei erfunden, doch wenigstens ebenso früh und früher mit Oel gemalt zu haben behaupten, als in Flandern damit gemalet worden.

Die Sache der Neapolitaner führet am Geflissentlichsten Tafuri in seinem zweiten Briefe, Intorno ad alcune Invenzioni uscite del Regno di Napoli, welcher in dem 6ten Theile der Raccolta d'Opuscoli scient. e filol. von 1732 zu finden. Ein Col' Antonio di Fiori ist es, welcher zu Neapolis eher mit Oel gemalt haben soll, als Antonello da Messina die Erfin-

dung nach Italien bringen können. So viel ich sehe, hat Carlo Celano in seinem Bello e Curioso di Napoli, welches Werk 1692 herauskam, dieses zuerst behauptet; und da Tafuri keine nähere oder mehrere Beweise davon beibringet, so brauche ich nur die Stelle des Celano mitzutheilen, um meinen Lesern zu zeigen, worauf sich ein solches Vorgeben gründet. Vi si vede, in einer Kapelle zu Amalfi nämlich, sagt Celano, ancora una picciola Tavola, nella quale sta depinto S. Girolamo in atto di studiare: opera veramente ammirabile di Col' Antonio di Fiore Napoletano, che fu il primo a dipingere ad oglio nell' Anno 1436 contra quello, che si scrive dal Vasari, che dice, che fu mandato un Quadro ad Alfonso primo Re di Napoli da Gio: da Bruggia Fiamingo dipinto ad Oglio, e che Antonello da Messina ammiratosi di questo nuovo modo di dipingere, desideroso di sapere il secreto, si portò in Fiandra, e dopo qualche tempo lo seppe da un allievo di Gio: di Fiandra, tornò in Italia, e passato in Venezia, ivi, come dice il Ridolfi, che scrive le Vite de' Depintori Veneziani, e dello stato, Gio: Bellini seppe con astuzia il secreto, scrivendo ancora, che per prima l'avesse Antonello comunicato ad un tal Maestro Domenico; or si concordino i tempi. Col' Antonio nell' anno 1436 dipingeva ad oglio, Alfonso alli 2. di Luglio dell' anno 1433 prese Napoli per l'Acquedotto, ed è da supponersi, che non in questo tempo gli fosse stato presentato il Quadro del Bruggia, ma in qualche tempo dopo presa Napoli, ed Antonello nell' andare e tornare vi pose anco tempo; tal che chiaramente si raccoglie per quel, che dice il Vasari, che più di dieci anni prima Col' Antonio dipingeva ad oglio. Si prova piu chiaramente: l'ultimo Quadro, che fece Gio: Bellini, che lasciò imperfetto, fu nell' anno 1514. Visse quest' Artefice 90. anni; dal che si ricava, che egli nacque nell'anno 1424. Quando egli ebbe il secreto da Antonello, dice l'Autore della sua vita, ch'egli era molto stimato in Italia, e si può supporre, ch'egli fosse almeno di trent' anni; dunque nel 1454 cominciò a dipingere ad oglio, oltre che nella vita dello stesso Bellini si dice, che circa il 1490 avesse principiato a dipingere in questa maniera, dal che si ricava, che il primo, che avesse operato ad Oglio, fosse stato il nostro Col' Antonio nell'anno 1436 come si disse. Wer sich hierwider des Johann von Eyck durchaus annehmen wollte oder müßte, würde gar leicht eine Antwort finden. Er dürfte nämlich blos bemerken lassen, daß durch diese ganze Zusammenrechnung höchstens nur die Erzählung verdächtig werde, nach welcher es Antonello von Messina

gewesen sei, der die Oelmalerei aus Flandern nach Italien gebracht habe; daß aber keineswegs Johann von Eyck selbst dabei ins Gedränge komme, als dessen Erfindung in das Jahr 1410 falle. Mir hingegen kann es sehr gleichgültig sein, wenn es auch ganz ohne Widerrede wäre, daß Col' Antonio mit Oel gemalt habe, ohne daß er die Kunst auf irgend eine mittelbare Weise dem Johann von Eyck zu danken gehabt.

Ebenso können meinetwegen auch die Bologneser in ihren Ansprüchen noch so gegründet sein; gegen welche allerdings die Verfechter des Johann von Eyck einen weit schlimmern Stand haben. Denn es ist nicht aus den bloßen Worten des Vasari, aus welchen Malvasia (Felsina Pittrice, T. I. p. 27) folgert, daß nach dessen eigenem unwilligen Bekenntnisse Lippo Dalmasio bereits 1407 zu Bologna in Oel gemalt habe; sondern es ist die That selbst, womit Malvasia dieses beweiset, indem er mehr als ein Gemälde namhaft macht, welches sogar dieser benannte Bolognesische Künstler lange vor 1400 in Oel gemalt hatte. Und diese Gemälde waren alle zur Zeit des Malvasia noch vorhanden, mit ihren Jahrzahlen zum Theil vorhanden, und Jedermann mußte bekennen, daß es wahre Oelgemälde wären. Vielmehr kommen diese ältern Bolognesischen Oelgemälde, worunter sogar eines von 1376 war, mir sehr zu Statten, nach welchen ich es als bereits erwiesen annehmen kann, daß Johann von Eyck nicht der erste Oelmaler gewesen. Auch richte ich meine weitere Bestreitung nur deswegen namentlich gegen ihn, weil er besonders diesseits den Alpen noch immer dafür gilt und als solcher (bald mit bald ohne seinen Bruder Hubert) aus einem Malerbuch in das andere, aus einem Künstlerlexikon in das andere fortgepflanzet wird.

(c)

— — Vasari schrieb] Die erste Ausgabe seines Werks, die er selbst besorgte, ist von 1566 in Fiorenza appresso i Giunti, worin er von der Erfindung der Oelmalerei an zwei Orten handelt. Einmal überhaupt in dem 21sten Capitel der Einleitung, das andere Mal umständlicher in dem Leben des Antonello da Messina. Und dieses Werk, diese Orte dieses Werkes sind es, über welche ich mit meinen Nachforschungen nie hinauskommen können. Denn auch diejenigen, welche mich nicht auf den Vasari verwiesen, verwiesen mich doch auf Schriftsteller, die zuverlässig aus dem Vasari geschöpft hatten.

Auf einen Peter Opmeer z. E., in dessen Opere chronologico unter 1410 von den Brüdern Eyck zwar gesagt wird, buorum ingeniis primum excogitatum fuit, colores terere oleo lini. Allein da das Werk des Opmeer erst 1611 mit der Fortsetzung des Laurentius Beyerlinck ans Licht kam; da es Opmeer bis 1571 selbst ausgearbeitet: so sieht man leicht, daß er den Vasari gar wohl brauchen können. Ja, es scheinet sogar, daß der Herausgeber die ganze Stelle nach dem Karl van Mander verändert und erweitert habe, dessen Schilderbuch indeß 1604 erschienen war. Denn es sind Umstände eingeflochten, die nur Mander hat und aus Opmeern nicht haben konnte. Zu geschweigen, daß die in Holz geschnittenen Bildnisse der Brüder Eyck offenbar aus dem Mander genommen sind.

Oder sie verwiesen mich auf einen Dominicus Lampsonius, dessen lateinische Verse unter das Bildniß des Johann von Eyck Bullart (Acad. des Sc. et des Arts, T. II. p. 377) anführet.

Ille ego, qui laetos oleo de semine lini
Expresso docui Princeps miscere colores
Huberto cum fratre. Novum stupuere repertum,
Atque ipsi ignotum quondam fortassis Apelli,
Florentes opibus Brugae: mox nostra per omnem
Diffundi late probitas non abnuit orbem.

Denn diese Zeilen sind aus den Elogiis in Effigies Pictorum celebrium Germaniae inferioris, die Lampsonius erst 1572 zu Antwerpen drucken lassen, und stehen also der Autorität des Vasari ebenfalls nach. Nur das bescheidene fortassis ist ihnen eigen.

Kurz, noch kenne ich keinen einzigen flandrischen oder holländischen Schriftsteller, der seinen Landsleuten die Erfindung der Oelmalerei beilegte und vor dem Vasari geschrieben hätte. Der beste und umständlichste flandrische Annalist vor dem Vasari, Jakob Meyer, welcher 1552 starb, und dessen Rerum Flandricarum libri XVII, welche bis auf 1477 gehen, 1561 gedruckt wurden, hat kein Wort davon. Und wenn man meint, daß er die Sache nicht für würdig geachtet, diesem seinen großen Werke einverleibet zu werden, so setze ich hinzu, daß er auch in seinem kleinern vorläufigen Werke, den Flandricarum rerum Tomis X, das 1533 zu Brügge gedruckt worden, nichts davon hat, wo er doch (Tomo IX. Fol. 45) die beste Gelegenheit dazu gehabt hätte, indem er Brügge wegen seiner kunstreichen Maler und Bildhauer

rühmet, die nach Dänemark und Norwegen und andere entfernte Länder verschrieben würden.

Hingegen wird man nach Bekanntwerdung des Vasari, das ist nach 1566, kaum eine kahle Chronike, kaum ein kleines Geschichtsbuch von Flandern oder Holland finden, in welchem man der Erfindung der Brüder Eyck nicht sorgfältig und meistens mit den abenteuerlichsten Lobsprüchen gedacht hätte.

(d)

Sogar Karl van Mander — haben soll.] „Johann von Eyck", sagt Mander, „ist zu Brügge in gutem Alter gestorben und liegt in der Kirche des h. Donatus begraben, allwo an einer Säule folgende Grabschrift auf ihn zu lesen:"

Hic jacet eximia clarus virtute Joannes,
In quo picturae gratia mira fuit.
Spirantes formas, et humum florentibus herbis
Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.
Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Polycletus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Qui talem nobis eripuere virum.
At cum sit lachrymis incommutabile fatum,
Vivat ut in coelis inde precare [1] Deum.

Schwerlich wohl ist diese Grabschrift gleich nach dem Tode des Künstlers gemacht worden; denn die Verse sind doch schon um ein Gutes besser, als sie in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts dasiger Gegend gewöhnlich ausfielen. Sie würde also kaum sehr glaubwürdig sein, wenn sie auch mit ausdrücklichen Worten der Erfindung des Johann von Eyck erwähnte. Wohl aber ist sie, da sie solches unterläßt, ein starker Beweis darwider. Denn man sieht leicht, daß dieses keiner von den Fällen ist, wo der Beweis, vom Stillschweigen hergenommen, nichts beweiset. Hier beweiset er Alles; und es ist schlechterdings unglaublich, daß man zu der Zeit, da diese Grabschrift verfertiget worden, bereits die große Meinung von dem Verstorbenen gehabt hätte und dennoch in seinem Ehrengedächtnisse auch nicht mit einem Worte darauf angespielet haben sollte. In der alten flämischen Grabschrift auf den Hubertus von Eyck, welcher in der Johannis-

1) Im Originaltext hierfür **iam deprecare** und in der Zeile vorher **actum** für **at cum**, letzteres ohne Zweifel, ersteres höchst wahrscheinlich richtig von Lachmann geändert. — A. d. H.

kirche zu Gent begraben liegt, und die van Mander gleichfalls beibringt, ist ebenso wenig einige Spur davon zu finden, so vielen Antheil er an der Erfindung seines Bruders auch immer soll gehabt haben.

Was ich sonst überhaupt von der Erzählung des van Mander sage, wird aus der Zusammenhaltung mit der Nachricht des Vasari einem Jeden einleuchten. Mander schrieb einige dreißig Jahre nach dem Vasari, und doch ist er nichts als der Nachschreiber des Vasari, einige Kleinigkeiten ausgenommen. Denn selbst dieses, daß er die Nachlässigkeit des Vasari in Bemerkung der Zeit verbessert, ist eine Kleinigkeit, weil er sie wirklich blos nach Gutdünken verbessert, ohne den geringsten historischen Grund darzu anzuführen oder zu haben. Denn er mag immer sagen: Der tydt wanneer Joannes d'Oly-verwe gevonden heeft, is gheweest by al dat ick vinden en overlegghen can, Ao. 1410, so hat er doch dieses Datum nur ungefähr aus der Lebenszeit des Grafen von Flandern geschlossen, dessen Geheimerrath Johannes von Eyck soll gewesen sein. Wenigstens hat er es gewiß nicht aus der Prüfung aller damals in den Niederlanden noch vorhandenen alten Gemälde; und dennoch ist es auf sein bloßes Ansehen die allgemein angenommene Epoche der Oelmalerei geworden. Denn ich wüßte nicht, daß ein einziger neuerer Geschichtschreiber der Malerei eine Anmerkung genutzt oder auch nur wiederholet hätte, die ich bei dem Aubertus Miräus gemacht finde. In dieses Chroni. Belg. nämlich, unter dem Jahre 1410, lese ich folgende merkwürdige Stelle: Joannes Eickius et frater ejus Hubertus, pictores eximii, Brugis florent. Horum alter *Joannes*, oleo ex lini seminibus extuso, picturae colores primus miscuisse, atque aeternos, ut sic dicam, adversus aevi injuriam reddidisse creditur. Praeclarum hoc inventum plerique ad an. 1410 referunt: sed ante annum 1400 illud in Belgio saltem apud pictores quosdam in usu fuisse, convincunt vetustiores tabellae coloribus oleo mixtis depictae, atque in his una, quae in templo Franciscanorum Lovanii spectatur, cujus quidem auctor sive pictor an. 1400 notatur obiisse. Ob Houbraken in der neuen Ausgabe des van Mander zu Berichtigung seines Autors dieses angeführt habe, weiß ich nicht, weil ich dieselbe Ausgabe nicht in Händen habe. Ebenso wenig weiß ich, ob er oder ein Anderer etwas zum Besten des Johann von Eyck darauf erwidert habe. Ich gestehe vielmehr, daß ich auch nicht einmal absehe, was man darauf erwidern könne. Denn wenn es mit diesem Oelgemälde zu Löwen seine Richtigkeit hatte; wenn der Urheber desselben be-

reits 1400 gestorben war: ist Johann von Eyck mit seinen Anwälten nicht hierdurch allein schon sachfällig?

(e)

Grabschrift des Antonello von Messina] Diese Grabschrift, wie sie Vasari in dem Leben des Antonello beibringet, dessen Reise nach Flandern, um das Geheimniß des Johann von Eyck zu erforschen, sich ebenfalls nur auf das Zeugniß des Vasari gründet, ist folgende:

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit: summo semper artificum studio celebratus.

Wenn Antonello, nach dem Vasari, zu Venedig gestorben, so wird ihm diese Grabschrift auch wohl zu Venedig sein gesetzt worden. Daß es aber Vasari nicht genauer anzeigt, in welcher Kirche, an welchem Orte daselbst sie zu finden, ist ihm kaum zu verzeihen. Doch er hat in dem Leben dieses Künstlers sich noch weit unverzeihlichere Fehler der Unterlassung zu Schulden kommen lassen, worunter Malvasia lieber, ich weiß nicht welche Absicht argwohnen möchte. (Fels. Pittr., T. I. p. 28.) Und wahr ist es, daß er besonders durch die unbestimmte Anzeige, wenn Antonello gelebt und gestorben, die ganze Erzählung von dessen Reise nach Flandern und von der Erfindung des Johann von Eyck, insofern sie mit dieser Reise in Verbindung stehet, schwankend und verdächtig gemacht hat. Denn wenn Celano in der oben angeführten Stelle (Anmerk. b) behauptet, daß die Reise des Antonello nach Angabe des Vasari nicht vor 1434 könne geschehen sein, so behauptet Malvasia gar, daß sie nicht vor 1444 könne stattgefunden haben. Was aber Celano von dem Giov. Bellini sagt, der das Geheimniß vom Antonello gelernt und doch erst um 1490[1]) angefangen haben soll, in Oel zu

1) Im Originaldruck 1441, was Lachmann, offenbar mit Bezug auf S. 438, Z. 8 v. u., geändert hat. — A. d. H.

malen, kann auf den Vasari nicht gehen, sondern muß den andern Lebensbeschreiber des Bellini, den Ridolfi, gelten. Vasari sagt so etwas nirgends; und ebenso wenig kann ich den Ort finden, auf welchen van Mander zielet, wenn er sagt: Daer Vasari oft zynen Drucker in mist, die dise vindinghe een hondert Jaar jongher beschryft te wesen. Jahrzahlen, bei welchen sich der Setzer vergriffen haben könnte, und die sich auf die Erfindung der Oelmalerei bezögen, sehe ich bei ihm überall nicht.

Wäre es aber auch Wunder, wenn Vasari in noch so große Widersprüche gefallen wäre? Er nahm in seine Geschichte eine völlig unwahre alte Sage auf, und Wunder wäre es vielmehr, wenn sich diese unwahre Sage durch nichts verriethe.

Ja, wer weiß, ob die ganze Reise des Antonello von Messina auch noch einmal das war, nämlich alte Sage? Vielleicht war sie nichts als eine bloße Vermuthung, ein bloßer Einfall des Vasari, auf den ihn die Grabschrift des Antonello brachte. Er hatte einmal als ausgemacht sich in den Kopf gesetzt, daß die Oelmalerei in Flandern durch Johann von Brügge erfunden worden; wie sollte er nun das Lob, das dem Antonello in seiner Grabschrift ertheilet ward, quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit, anders damit vergleichen, als daß er ihn eine glückliche Reise nach dem ausländischen Geheimnisse thun läßt?

Gleichwohl muß man eingestehen, daß diese Worte der Grabschrift so etwas keinesweges besagen. Antonello kann gar wohl der italienischen Malerei das Geheimniß der Oelfarben zugebracht haben, sie damit bereichert haben, ohne sie aus einem fremden Lande nach Italien geholt zu haben. Er kann sie selbst erfunden und selbst in Italien erfunden haben. Diese Auslegung leiden die Worte gar wohl.

Ohne Zweifel wird es auch dieses sein, worauf sich die Sicilianer vornehmlich gründen, wenn sie ihren Antonello nicht blos für den ersten Schüler des Erfinders, sondern für den Erfinder selbst gehalten wissen wollen. Ich bedauere, daß ich das Werk, in welchem ein Mehreres hievon stehen soll (nämlich die Sicilia inventrice des Auria und vornehmlich die Zusätze des Mongitore), nicht nutzen kann.

(f)

Aus Verdruß, daß ihm seine Tafel geborsten] Die Worte des Vasari sind in dem Leben des Antonello diese;

Hora havendo, nämlich Johann von Brügge, als er noch mit Wasserfarben malte, aber zu guten Firnissen schon mancherlei Versuche gemacht hatte, una volta fra l'altre durato grandissima fatica in dipingere una tavola, poiche l'hebbe con molta diligenza condotto a fine, le diede la vernice, e la mise a seccar al sole, come si costuma. Ma ò perche il caldo fusse violente, o forse mal commesso il legname, o male stagionato, la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. La onde, veduto Giovanni il nocumento, che si haveva fatto il caldo del sole, deliberò di far sì, che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere. E così recatosi non meno a noia la vernice, che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice, che seccasse all'ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde poiche hebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme, alla fine trovò, che l'olio di seme di lino, e quello delle noci, fra tanti, che n'haveva provati, erano più seccativi di tutti gli altri. Questi dunque bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice, che egli, anzi tutti i pittori del mondo havevano lungamente desiderato. Dopo fatto sperienza di molte altre cose, vide, che il mescolare i colori con queste sorti d'olii, dava loro una tempera molto forte; e che secca non solo non temeva l'acqua altrimenti, ma accendeva il colore tanto forte, che gli dava lustro da per se senza vernice. E quello, che più gli parve mirabile, fù, che si univa meglio, che la tempera infinitamente. Per cotale inventione rallegrandosi molto Giovanni etc. Es war also freilich nicht ein bloßes Wassergemälde, sondern ein mit einem Firniß überzogenes Wassergemälde, welches Johann an der Sonne trocknete. Aber dieser Firniß war doch nicht der gewöhnliche aus Leinöl; sondern den Firniß aus Leinöl erfand Johann erst, um seine Gemälde im Schatten trocknen zu können. Ja, diese Erfindung des Firnisses aus Leinöl war es, welche ihm zu der wichtigern Erfindung, die Farben selbst sogleich mit Leinöl abzureiben, Gelegenheit gab. Wem dieses begreiflich ist, dem sei es. Und doch erzählt auch van Mander die Sache vollkommen ebenso, kleine Verbrämungen ausgenommen, wie sie der Ausschreiber, der gern nicht Ausschreiber scheinen will, zu machen pflegt. Auch ihm heißt Johann von Eyck ein so glücklicher chymischer Untersucher, dat hy te weghe bracht, zyn Ey oft Lym-verwe te vernissen, met eenigh vernis ghemaeckt met eenige Olyen, dat welcke den volcke seer wel beviel, om dat het werck soo een schoon blinckende glans

hadde. Nae dit secreet hadden in Italien veele vergheefs ghesocht: want sy de rechte maniere niet en vonden. Het is eens ghebeurt, dat Joannes hadde gemaeckt een Tafel, daer hy grooten tydt, vlyt en arbeydt in hadde ghebruyckt (gelyck hy altyts met groote netticheyt en suyverheyt zyn dinghen dede). Dese Tafel op gedaen wesende, heftse nae zyn nieu inventie, en ghelyck hy nu ghewoon was, vernist, en steldese te drooghen in de Sonne, maer of de penneelen niet wel ghevoeght en ghelymt en waeren, oft de hitte der Sonnen the gheweldich, de Tafel is in de vergaderinghen gheborsten, en van een gheweken. Joannes was seer t'onvreden. dat zynen arbeydt door de Sonne so verloren, en te niete was, en nam vor hem te maecken, dat sulcke schade door de Sonne hem niet meer en soude obercomen: des hy d'Ey-verwe en't vernissen vyandt wordende, eyndelyck gingh ondersoecken en overlegghen om eenigh vernis te maken, dat in huys en uyt de Sonne drogen mocht. Doe hy nu veel Olyen, en ander dinghen in der natuere hadde vast ondersocht, vont hy de Lynsaet en Nootoly de drooghenste van allen te wesen: dese dan siedende met eenighe ander stoffen die hy daarby dede, maeckte den besten vernis van der Weerelt. En also sulke werckende wacker gheesten, verder en verder soeckende, nae volcomenheydt trachten, bevont hy met veel ondersoeckens, dat de verwe ghemenghelt met sulcke Olyen haer seer wel liet temperen, en wel hardt drooghde, en drooghe wesende, het water wel verdraghen mocht, dat d'Oly oock de verwen veel levender maeckten, en van selfs een blinckenheyt deden hebben, sonder dat mense verniste u. s. w. Eines zwar ist bei dem Holländer etwas mehr als eine bloße kleine Verbrämung seines Originals. Es ist Uebertreibung, Verfälschung. Nämlich wenn Vasari blos sagt, daß Johann von Eyck anfangs nur den Firniß aus Leinöl oder Nußöl erfunden habe, so läßt ihn Mander nicht allein diesen, sondern auch den Firniß überhaupt erfinden. Vasari nennet mehr als e i n e n ältern italienischen Maler, die sich des Firnisses bedienet; und bekannt ist aus dem Plinius, daß schon A p e l l e s einen Firniß brauchte, mit welchem es ihm Niemand gleich thun konnte. Aber das Alles vergißt oder verschweigt Mander, um seinen Erfinder desto mehr erheben zu können. Vasari sagt hienächst gar nicht, woraus der allererste Firniß bestanden, aber Mander sagt es ausdrücklich, daß er ebenfalls met eenige Olyen gemaeckt gewesen. Nun möchte ich doch diese Oele wissen, deren sich Johann von Eyck vor dem Leinöle

oder Nußöle dazu hätte bedienen können, und welche zugleich weit schwerer trockneten als Leinöl oder Nußöl. Doch wozu diese langweilige Bestreitung? Ich will in der Anmerkung (x) der Sache auf einmal ein Ende machen und durch eine Stelle aus unserm Theophilus zeigen, daß auch der Firniß aus Leinöl schon längst erfunden gewesen. Aber freilich mußte Vasari weislich den Johann von Eyck erst zum Erfinder dieses Firnisses machen, ehe er ihn zum Erfinder der Oelfarben selbst machte. Denn wenn er hätte zugeben oder auch nur vermuthen lassen sollen, daß jener Firniß schon längst erfunden und im Gebrauche gewesen, so empfand er wohl, daß man schwerlich begreifen würde, wie man nicht auch sofort den kleinen Schritt zu den Oelfarben sollte gethan haben. Und so sieht man auch hier, daß sich keine Unwahrheit behaupten läßt, ohne ihr zu Liebe noch andere Unwahrheiten zu erdichten.

(g)

Geheimniß — — mitzutheilen einerlei gewesen] Vasari selbst hat sich bei Erzählung dieses Umstandes nicht enthalten können, den nämlichen Einwurf zu haben und zu äußern. Sparsa, fährt er fort, non molto dopo la fama dell' inventione di Giovanni, non solo per la Fiandra, ma per l'Italia e molte altre parti del mondo, mise in desiderio grandissimo gli artefici di sapere in che modo egli desse all' opere sue tanta perfettione. I quali artefici perche vedevano l'opere, e non sapevano quello, che egli si adoperasse, erano costretti a celebrarlo, e dargli lode immortali, e in un medesimo tempo virtuosamente invidiarlo: e massimamente, che egli per un tempo non volle da niuno esser veduto lavorare, ne insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio, ne fece gratia finalmente a Rugieri de Bruggia suo creato et Rugieri ad Ausse suo discepolo, et a gli altri de quali si parlo, dove si ragiona del colorire a olio nelle cose di pittura. Ma con tutto ciò, se bene i Mercanti ne facevano incetta, e ne mandavano per tutto il mondo a Principi, e a gran personaggi con loro molto utile, la cosa non usciva di Fiandra. E ancorache cotali pitture havessino in se quell' odore acuto, che loro davano i colori, et gli olii mescolati insieme, e particolarmente quando erano nuove, onde pareva, che fosse possible a conoscergli, non però si trovò mai nello spatio di molti anni. Und womit beantwortet er diesen Einwurf? Mit nichts. Gerade, als ob ihn anführen, auch ihn beantworten hieße! Gerade, als wäre ein solches obschon durch ein bloßes dennoch ge-

hoben! Und ebenso macht es van Mander, wie man leicht denken kann, wenn er bei Gelegenheit des an den König Alphonsus nach Neapolis geschickten Gemäldes sagt: Om dit wonderlyck nieuw werck te sien, was grooten toeloop van den Schilders, gelyck elders oock. En hoewel d'Italianen vast toesaghen, met alderley opmerckinghe, en rickende daer aen, wel bevoelden een starckachtighe roke, die d'Oly met den verwen ghemenght van haer gaf, so bleef hun dit secret evenwel verborghen.

(h)

— — welches Feller anzeigte] In seinem Catalogo Codicum MSSctorum Bibliothecae Paulinae in Academia Lipsiensi (Lips. 1686. 12), und zwar nicht blos in dem Verzeichnisse der Handschriften selbst, S. 255, sondern vornehmlich in der Vorrede, wo er die vorzüglichsten derselben, welche als die eigenthümlichen Seltenheiten dieser Bibliothek zu betrachten, anführet. Inter medicos, sagt er, non sine gaudio inveniebam *Theophili monachi* librum *de arte colorandi ac coquendi vitra*, quam plane intercidisse hodie nonnulli asserunt. Diesen Titel giebt ihm Feller, wie gesagt, in der Vorrede; in dem Verzeichnisse aber giebt er ihm den, welchen ich in dem Texte anführe.

Nun fanden sich auch bald Gelehrte, welche beflissen waren, Feller's Anzeige von einem so merkwürdigen Manuscripte weiter zu verbreiten.

Sofort das Jahr darauf (1687) hob es Morhof in seinem Polyhistor (T. I. Lib. I. cap. VII. §. 32) aus dem ganzen Feller'schen Catalogus einig und allein aus. Theophili Monachi liber de arte colorandi ac coquendi vitra, schrieb er, *quem* plane intercidisse nonnulli existimant, merito conferendus cum illis, qui hodie de eodem argumento scripserunt. Aber indem er einen einzigen Buchstaben bei Fellern falsch las, sagte er etwas, was Diesem nie in den Sinn gekommen war, zu sagen. Für *quam* plane intercidisse nonnulli existimant, nämlich artem colorandi vitra, las er *quem* plane, nämlich Theophili librum.

Und schon Bayle hatte bei Anzeige der Feller'schen Schrift in seinen Nouvelles de la Repbl. des lettres (Sept. 1686) des Theophilus mit erwähnet.

Was mich aber Wunder nimmt, und was ich bedaure, ist dieses, daß Feller selbst die Handschrift des Theophilus einem Gelehrten zu zeigen vergaß, der gerade der Mann dafür gewesen

wäre. Ich meine den Jak. Tollius, der ihn im Jahr 1687 besuchte, und dem er sonst alle Schätze der Bibliothek vorlegte. (Tolli Epist. Itiner., III. p. 64.)

Noch mehr wundert mich, daß Montfaucon in dem Auszuge, welchen er in seiner Biblioth. Bibliothecarum Manuscriptorum (T. I. p. 594) aus dem Feller'schen Catalogus mittheilet, den Theophilus übersehen können.

(i)

— — der *Act. Erud.* — — näher bekannt machte] Vermuthlich war dieser Verfasser ebenfalls Feller, welcher an den Actis Erudit. mit arbeitete und besonders die antiquarischen Artikel besorgte. Als er nun (Mens. Aug. a. 1690. p. 414) die Vetera Monimenta des Ciampini, deren erster Theil zu Rom in eben diesem Jahre erschienen war, anzeigte und den Antonio Neri nennte, den Ciampini als den vornehmsten Schriftsteller von der Glasmacherkunst anführet, setzte er hinzu: Tacere autem hoc loco non possumus, extare hodieque in Bibliotheca Paulina Lipsiensi codicem membraneum MSctum *Theophili* Monachi *de coloribus et de arte colorandi vitra*, qui et inter libros Medicos n. 21 recensitus est a clariss. Fellero nostro in Catalogo Codicum MSSctorum Paulinorum p. 255, qui eundem codicem et inter rariora Paulinae MSScta, in praefatione ad Lectorem retulit. Est autem isthoc libri initium: *Theophilus humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desiderantibus vacationem utili manuum occupatione et delectabili novitatum meditatione declinare etc. retributionem caelestis praemii etc.* Libri hujus Artis Vitriariae sunt tres, I. *de coloribus et eorum mixtura*, XXXVIII constans capitulis; II. *de constructione furni ad operandum vitrum, et instrumentis hanc in rem necessariis*, qui XXXIV capitulis absolvitur, quorum XIX est *de vitro, quod Musinum* (ita enim semper in hoc libro legimus, non Musivum) *opus decorat;* III. *de limis, de vasculis ad liquefaciendum aurum et de nigello imponendo et poliendo*, sed in quo reliqua capitula post septimum desiderantur, quemadmodum et in libro II. capitula quinque, XII nempe, XIII. XIV. XV. et XVI, deesse deprehenduntur. Sed hoc obiter indicasse sufficiat, ne solus Antonius Nerius scripsisse de hac arte videri queat. Was in dieser nähern Nachricht nicht so ist, wie es sein sollte, wird man zum Theil aus der Anmerkung (o) ersehen, umständlicher aber an einem andern

Orte. Nach ihr wüßte ich nicht, daß irgendwo weiter des Theophilus wäre gedacht worden.

(k)

— — in der königlichen Bibliothek zu Paris] Die Kenntniß davon habe ich aus dem Catalogo Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Regiae (T. IV. p. 273. Paris. e Typograph. reg. fol. 1744), allwo die Handschrift, in welcher ich unsern Theophilus vermuthe, folgendermaßen angegeben wird:

vıMDCCXLI.

Codex chartaceus, olim Bigotianus.

Ibi continentur.

1° Experimenta 118 de coloribus: praemittitur tabula ordine alphabetico digesta, de vocabulis synonymis et aequivocis colorum, eorumque accidentium.

2° *Theophili* liber de omni scientia picturae artis.

3° *Petri de Sancto Audemaro* liber de coloribus faciendis.

4° *Heraclii* libri tres de coloribus *et* de artibus Romanorum.

5° Libellus de compositione colorum: authore *Joanne Alcerio.*

6° Differentes receptes sur les couleurs, recueillies par *Jean le Begue,* Greffier de la Monnoye de Paris.

Is codex anno 1431 exaratus est.

Es sollte mich sehr freuen, wenn es mit meiner Vermuthung seine Richtigkeit hätte und das zweite Stück dieser Handschrift das nämliche Werk wäre, worauf sich meine gegenwärtige Erörterung gründet. Denn so würden neugierige Liebhaber auch in dieser Entfernung Gelegenheit haben, sich mit ihren eigenen Augen zu überzeugen. Noch mehr aber würde mich freuen, wenn ich hierdurch veranlaßte, daß ein Gelehrter, welchem die Künste nicht gleichgültig sind, oder ein Künstler, dem die geringe dazu erforderliche Gelehrsamkeit nicht fehlet (und wo müssen Männer dieser Art häufiger anzutreffen sein als in Paris?), daß, sage ich, ein solcher Mann sich gefallen ließe, nicht blos den Theophilus, sondern auch die übrigen Stücke dieser Handschrift genauer anzusehen und der Welt das Nähere davon mitzutheilen. Es könnte leicht kommen, daß er unter andern das vierte Stück ebenso wichtig und interessant fände, als ich den Theophilus gefunden habe. Mir scheint wenigstens der Titel, ich weiß nicht was zu versprechen: De artibus Romanorum. Und wenn auch dieser Hera-

clius nur so alt wäre als Theophilus, auch dann könnten sehr viel Nachrichten darin stehen, nach welchen wir uns itzt vergebens umsehen.

Die Jahrzahl 1431 scheint die Zeit anzudeuten, in welcher Jean le Begue alle diese Schriften zusammenschrieb. Gesetzt also auch, daß sie sich insbesondere mit auf die Abschrift des Theophilus beziehet, so wird man gleichwohl sie noch immer alt genug finden, um das, was ich aus diesem Verfasser wider die vermeinte neuere Erfindung anführe, selbst alsdenn gelten zu lassen, wenn wir hier in Deutschland auch keine weit ältere Abschriften aufzuweisen hätten.

(l)

— — Gesner — — auf den Agrippa] *Conr. Gesneri Biblioth. Universalis* (*Tiguri* 1545), *p.* 614: Theophilus quidam pulcherrimum de vitrificatoria librum conscripsit. Henr. Corn. Agrippa. Die Stelle, wo Agrippa des Theophilus erwähnet, hat Gesner nicht genauer angegeben. Sie findet sich aber in dessen Buche De Vanitate scientiarum, und zwar gegen das Ende des 96sten Capitels de Alcumistica, wo er, nachdem er alles mögliche Böse von der Alchymie gesagt, doch endlich hinzufügt: Non inficior, ex hac arte multa admodum egregia artificia ortum habere traxisseque originem. Hinc acieri, cinnabrii, minii, purpurae, et quod aurum musicum vocant, aliorumque colorum temperaturae prodierunt; huic aurichalcum et metallorum omnium mixtiones, glutimina et examina et sequestrationes debemus; bombardae formidabilis tormenti inventum illius est; ex ipsa prodiit vitrificatoria nobilissimum artificium, de qua Theophilus quidam pulcherrimum librum conscripsit.

(m)

— — Simler fügte hinzu] *Append. Bibl. Conr. Gesneri* (*Tiguri* 1555), *fol. S* 3: Theophili monachi libri III. Primus de temperamentis colorum, secundus de ratione vitri, tertius de fusoria et metallica. Extant apud Georgium Agricolam in pergamenis, et in Cella veteri monasterio, quae Bibliotheca Lipsiam translata est. Idem Theophilus in tractatu diversarum artium adducitur, in libro qui inscribitur Lumen animae. Ich wäre sehr begierig, zu wissen, woher Simler diese Nachricht genommen. Die natürlichste Vermuthung ist, daß er sie aus dem G. Agricola habe, der in seinen Werken mehr als eine Gelegenheit finden können, des Theophilus und seiner Handschrift zu ge-

denken. So wird es auch wohl sein; ob ich gleich bekennen muß, daß ich die Stelle, alles angewandten Fleißes ohngeachtet, noch nicht finden können. Daß sie da nicht ist, wo er von dem Glasmachen gelegentlich handelt, glaube ich versichern zu können.

(n)

— — daß es ihn anführte] Dieses Lumen Animae ist ein höchst seltenes Buch, ob es gleich nach dem Maittaire zweimal soll gedruckt sein, nämlich 1477 und 1479. Allein ich zweifle an der letztern Ausgabe. Keiner von Denen, die geflissentlich von raren Büchern geschrieben haben, gedenkt seiner. Auch Fabricius scheinet es nur aus einer Anführung des Colomesius zu kennen, wenn er es mit demselben zu einem Werke des Matthias Farinator macht, welcher um 1320 blühte.

Würde also unsers Theophilus in diesem Werke gedacht, so müßte er nach besagter Angabe von dem Alter seines Verfassers wenigstens im dreizehnten Jahrhunderte gelebt haben. Allein, wie gesagt, der Theophilus, dessen Breviarium diversarum artium verschiedentlich darin angeführet wird, da dieses Breviarium gewiß nicht unser Werk ist, wie aus den angezogenen Stellen erhellet, muß daher auch nicht nothwendig unser Theophilus sein.

Wäre er es aber inzwischen doch, nun, so würde er schon hieraus vielleicht für noch älter angenommen werden müssen. Denn kurz, ich weiß gewiß, daß Colomesius und Fabricius sich irren, daß sich Alle irren, welche das Lumen animae für ein Werk des Farinator's halten. Es ist älter als Farinator, der es blos in eine bequemere Ordnung gebracht zu haben selbst bekennet. Den Beweis hiervon und Proben, welchen eigenen Werth dieses alte Werk selbst hat, gebe ich anderwärts.

(o)

— — die jüngere der Pauliner Bibliothek] Ich habe sie durch die gütige Vermittelung des Hrn. D. Ernesti selbst vor mir. Daß es die nämliche sei, welche ehedem nach Simlern in der Bibliothek des Klosters Altenzelle gewesen, daran ist wohl kein Zweifel. Welche große Lücken sie habe, wird in den Actis Er. angezeigt; und diese Lücken sind Schuld, daß daselbst, besonders von dem dritten Buche, nur ein sehr unvollständiger Begriff hat gegeben werden können. Ja, sie sind ohne Zweifel auch Ursache, daß das ganze Werk darüber vernachlässiget worden. Bei denen, welche sich mitten in dem zweiten Buche

finden, sehe ich von einer alten, doch jüngern Hand, als von der das Manuscript selbst ist, folgende Worte hinzugeschrieben: Hic deficit subtilior pars et melior et utilior totius libri, pro qua si quidem haberent darent mille florenos. Wenn nun also ein Gelehrter zu Leipzig den Theophilus auch noch so wohl kannte, wie konnte er Lust haben, ihn aus einer Handschrift an das Licht zu bringen, in welcher gerade das Beste und Nützlichste fehlet?

(p)

— — die unsrige und ältere] So wie die Leipziger Handschrift die nämliche aus Altenzelle ist, so vermuthe ich, daß die unsrige keine andere sein werde, als die nach Simlern George Agricola ehedem besessen. Sie gehöret zu den Handschriften des Marquardus Gudius. Warum man aber nie gehöret, weder daß sie Gudius gehabt, noch daß sie gegenwärtig in unsrer Bibliothek sich befinde, ist ohnstreitig dieses die Ursache, weil man in den gedruckten Verzeichnissen der Manuscripte des Gudius sie mit anzumerken vergessen hatte. Sie macht nämlich keinen eigenen Band aus, sondern ist mit der Handschrift des Vitruvius zusammengebunden, welche in dem gedruckten Verzeichnisse in Quart unter den lateinischen die 249ste, in dem in Octav aber die 238ste ist. Ich sage hier von ihr nichts weiter, als daß sie die Lücken nicht hat, welche den Werth der Leipziger Handschrift so sehr verringern.

(q)

— — Tutilo Theophilus wäre] Welch ein großer Maler, welch ein allgemeiner Künstler Tutilo gewesen, ist bekannt. Man sehe von ihm die Geschichtschreiber des Klosters St. Gallen, die man in dem ersten Bande der Script. Rer. Alam. des Goldast beisammen findet. Nun lese ich zwar nirgends, daß er von einer der verschiedenen Künste, welche er übte, etwas schriftlich hinterlassen; warum könnte es aber dem ohngeachtet nicht sein?

Der Name Tutilo ist deutsch. Er kömmt in dem Catalogo nominum propriorum, quibus Alamanni quondam appellati, vor, den Goldast aus einer alten Handschrift zu St. Gallen abdrucken lassen (T. II. Sc. R. A.), und zwar in dem ersten Capitel, welches diejenigen Namen enthält, die in Alamannia Theutonica üblich gewesen. Und hieraus, denke ich, erhellet allein schon genugsam, mit welchem Rechte die Benedictiner den Tutilo in ihre Histoire littéraire de la France gezogen haben.

Die Ableitung des Namens aber, auf die ich mich bei der angegebnen Bedeutung gründe, wird man leicht errathen. Nur hätte ich mich ohne Zweifel weniger positiv darüber ausdrücken sollen.

(r)

— — petula stanni] Petulam nennet unser Verfasser durchgehends, was bei andern Schriftstellern der mittlern Zeit petulum heißt, vermuthlich von πέταλον. Petulae auri sind ihm also Goldblätter, die er in dem 21sten Capitel des ersten Buchs umständlich zu schlagen und aufzutragen lehret. Petulae stanni aber dergleichen Blätter aus dem feinsten Zinn, die er in Ermanglung des Goldes in dem folgenden Capitel zu machen und mit einer Goldfarbe zu überziehen anweiset.

Eigene Goldschläger gab es zu der Zeit des Theophilus noch nicht. Sondern der Maler oder Künstler, welcher Goldblätter brauchte, mußte sie sich selbst verfertigen. Die Weise, wie er dabei zu Werke ging, war im Grunde eben die, welche noch itzt im Gebrauche ist, nur beschwerlicher vermuthlich, indem er kein Ziehwerk hatte, sondern Alles vom Anfange an mit dem Hammer zwingen mußte. Hier ist die ganze Stelle aus dem 21sten Capitel, in welcher mir besonders die Materie, die er zu seinen Quetschformen nahm, und die Art, wie er diese zu der Ausdehnung des Goldes diensamer machte, anmerkungswürdig scheinet. Tolle pergamenam graecam, quae fit ex lana ligni, et fricabis eam ex utraque parte cum rubeo colore, qui comburitur ex ogra, minutissime trito et sicco, et polies eam dente castoris sive ursi, vel apri, diligentissime, donec lucida fiat, et idem color ipsa fricatione adhaereat. Deinde incide forcipe ipsam pergamenam per partes quadras ad latitudinem quatuor digitorum, aequaliter latas et longas. Postmodum facies eadem mensura ex pergameno vituli, quasi marsupium et fortiter consues, ita amplum, ut multas partes rubricatae pergamenae possis imponere. Quo facto tolle aurum purum et fac illud attenuari malleo super incudem aequalem diligentissime ita, ut nulla sit in eo fractura, et incide illud per quadras partes ad mensuram duorum digitorum. Deinde mittes in illud marsupium unam partem rubricatae pergamenae, et super eam unam partem auri in medio, sicque pergamenam et rursus aurum; atque ita facies donec impleatur marsupium, et aurum semper sit in medio commixtum. Dehinc habeas malleum fusilem ex aurichalco, juxta manubrium graci-

lem et in plana latum, unde percuties ipsum marsupium super lapidem magnum et aequalem, non graviter sed moderate, et cum saepius respexeris, considerabis, utrum velis ipsum aurum omnino tenue facere, vel mediocriter spissum. Si autem supercreverit aurum in attenuando et marsupium excesserit, praecides illud forcipe parvulo et levi, tantummodo ad hoc opus facto. Haec est ratio aureae petulae. Quam cum secundum libitum tuum attenuaveris, ex ea incides forcipe particulas quantas volueris et inde ornabis coronas circa capita imaginum, et stolas et oras vestimentorum, et cetera ut libuerit. —

(s)

Vasari sagt vom Margaritone] Das Nämliche versichert auf Treu' und Glauben des Vasari auch van Mander; und auf Treu' und Glauben des van Mander und Vasari versichern es Alle, die dieses alten Meisters gedenken.

(t)

— — daß er bloße Leinewand nahm] Und auch dieses, daß man sich in Ermanglung der Häute der Leinewand bedienen könne, sagt Theophilus (c. 19. lib. I) mit ausdrücklichen Worten: Si vero defuerit corium ad cooperiendas tabulas, eodem modo et glutine cooperiantur cum panno mediocri novo. Und daß er pannum linteum verstehe, ist wohl kein Zweifel.

(u)

— — mit einer Masse, welche sich u. s. w.] Diese Masse, welche Theophilus gluten casei, Käseleim, nennet und zu machen lehret, kömmt auch unter den alten Compositionen beim Muratori (p. 382) vor, als besonders dienlich, Holz und Knochen zusammenzuleimen. Sie ist auch wirklich nicht allein hierzu gut, sondern überhaupt einer der besten allgemeinen Leimen, der nur zu finden, und aus dem noch heut zu Tage verschiedene Künstler ein Geheimniß machen. So erinnere ich mich, daß vor einigen Jahren ein Franzose, Namens Renard, in Hamburg herumging und zerbrochnes Porzellan sehr wohl und behende flickte. Der Leim, den er dazu brauchte, war kein anderer als dieser Käseleim, den er in Ostindien wollte gelernt haben. Kunckel (Kunst- und Werk-Schule, Th. II. B. V. Cap. 4) scheinet ihn nicht gekannt zu haben, ob er schon verschiedne andere Verbindungsmittel aus Eiweiß und Kalk anführet. Wohl aber muß Becher von ihm gehöret haben, der in seiner Närrischen

Weisheit (§. 27) schreibt: „daß aus Kalck und neuem Käse ein Stein oder Kieß kann werden, welcher an Härte dem Demant nicht viel weicht, ist mir bekannt.“ Man sehe auch: Secrets concernant[1]) les Arts et les Métiers, T. I. p. 50, die zu Berlin 1717 herausgekommen.

(x)

— — Firniß zum Theil bestand] Denn derjenige Firniß, womit man Gemälde überziehet, ist nichts als ein mit Gummi gesottenes Leinöl oder anderes Oel, welches durch das Sieden den größten Theil seiner wässerigen Feuchtigkeit verloren hat. Wenn also auch schon Johann von Eyck diesen Firniß erfunden hätte, so würde doch nicht zu begreifen sein, wie er von dieser Erfindung auf den Einfall kommen können, die Farben selbst mit ungesottnem Oel abzureiben, indem dieses Verfahren der Absicht, die er damit soll gehabt haben, gerade entgegen gewesen wäre. Doch er hat ihn, wie gesagt, nicht erfunden; und hier ist die versprochene Stelle aus der Handschrift, wo Theophilus den Firniß ebenso zu machen lehret, als er noch itzt gemacht wird. (Lib. I. cap. XIX *de glutine vernition.*) Pone oleum lini in ollam novam parvulam, et adde gummi, quod vocatur Fornis, minutissime tritum, quod habet speciem lucidissimi thuris, sed cum frangitur fulgorem clariorem reddit. Quod cum super carbones posueris, coque diligenter sic ut non bulliat, donec tertia pars consumatur, et cave a flamma, quia periculosum est nimis, et difficile extinguitur si accendatur. Hoc glutine omnis pictura superlinita lucida fit et decora, ac omnino durabilis. Hierauf folgt noch eine andere Weise, den Firniß zu machen, aus welcher ich nur hier anführe, daß er zu der vorgehenden Benennung des Gummi Fornis noch hinzufügt: quod romane Glassa dicitur.

Und dieses Fornis ist denn wohl das Stammwort von unserm itzt üblichen Firniß oder Verniß, von welchem ich mich nicht genug wundern kann, daß es Wachter lateinischen Ursprungs machen wollen. Als ob vernix jemals von einem alten lateinischen Schriftsteller wäre gebraucht worden. Ob aber darum die Ableitung, welche die Herausgeber der Actorum Sanct. (in dem Leben der heil. Lidwina, T. II. Mens. April. p. 302) gelegentlich beibringen, ihre Richtigkeit hat, dürfte eine andere Frage sein.

---

1) Im Originaldrucke steht concernants. — A. d. H.

(y)

— — für andere neuere Künstler] Nämlich, wie wir in den Anmerkungen (b) und (c) gesehen haben, für den Neapolitaner Col' Antonio, für den Bologneser Lippo Dalmasio und für den ungenannten Künstler zu Löwen, dessen Miräus gedenket. Denn ich kann doch nicht glauben, daß Miräus blos sagen wollen, daß Johann von Eyck seine Erfindung eher als 1410 müsse gemacht haben, weil sie ein Künstler, der bereits 1400 gestorben, schon von ihm überkommen und geübt habe. Denn dieses würde dem, was man von der Lebenszeit des Johann von Eyck gewöhnlich annimmt, und dem Sterbejahre des ältern Bruders, welches gewiß ist, gänzlich widersprechen.

Und wer weiß, wie viel man noch itzt Gemälde in alten Kirchen finden möchte, die erweislich älter sind als 1400, und die man doch als wahre Oelgemälde würde erkennen müssen, wenn man nur zuverlässige Prüfungen damit anstellen könnte und dürfte!

Theophili Presbyteri

diversarum artium schedula.[a])

Theophilus, humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desidiam animique *vagationem**) utili manuum occupatione, et delectabili novitatum meditatione declinare et calcare volentibus, retributionem coelestis praemii! Legimus in exordio mundanae creationis, hominem ad imaginem et similitudinem Dei conditum et inspiratione divini spiraculi animatum, tantaeque dignitatis

*) C. L. vacationem.

---

1. 2. *Titulus deest in Cod.* W. — 3. vagationem] *sic.*

---

a) Bereits Anfang 1780 war der Text des Theophilus fertig gedruckt gewesen, aber erst 1781, nach Lessing's Tode, wurde er durch Christian Leiste in: „Zur Geschichte und Literatur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Sechster Beitrag von Gotthold Ephraim Lessing", Braunschweig 1781, S. 289—424 veröffentlicht. (Vgl. Leiste's Vorrede, a. a. O. S. 3.) Der Druck ist also durchaus Lessing's Werk und wird von uns unverändert wiedergegeben; nur daß wir die Druckfehler berichtigen, und zwar außer den zwölf schon von Leiste (Vorrede, S. 14 f.) angegebenen auch noch diejenigen, welche seiner und Lachmann's Sorgfalt entgangen sind.

In den Originalnoten unter dem Text findet sich mehrfach die Chiffer C. L. Aus S. 461, 464, 479, 484 ergiebt sich, daß damit Codex Lipsiensis bezeichnet werden soll, eine zweite, wesentlich jüngere Handschrift des Theophilus, welche Lessing durch Ernesti's Vermittelung nach Wolfenbüttel geschickt erhielt und schon i. J. 1774 benutzte (s. Anm. i und o zur Schrift: „Vom Alter der Oelmalerei", oben S. 449 und 452).

Wir haben die Wolfenbüttler Handschrift nachverglichen und theilen das Resultat in der Weise mit, daß unter dem Lessing'schen Texte und von diesem durch eine Linie getrennt alle irgendwie erheblichen Varianten der Handschrift (die wir, dafern nöthig, mit W bezeichnen) unter der Zahl der betreffenden Textzeile angeführt werden. Ueber die Handschrift selbst sowie über die von uns getroffene Auswahl von Varianten ist das Nöthige oben in der Einleitung zu diesem Theile an seinem Orte bemerkt. — A. d. H.

excellentia caeteris animantibus praerogatum, ut rationis capax divinae prudentiae, consilii ingeniique mereretur participium, arbitriique libertate donatus solius conditoris sui suspiceret voluntatem et revereretur imperium. Qui astu diabolico misere deceptus, licet propter inobedientiae culpam privilegium inmortalitatis amiserit, tamen scientiae et intelligentiae dignitatem adeo in posteritatis propaginem transtulit, ut quicunque curam sollicitudinemque addiderit, totius artis ingeniique capacitatem quasi haereditario jure adipisci possit. Hujusmodi intentionem humana suscipiens sollertia, et in diversis actibus suis insistens lucris et voluptatibus, per temporum incrementa, tandem ad praedestinata christianae religionis perduxit tempora, factumque est, ut quod ad laudem et gloriam nominis sui condidit dispositio divina, in ejus obsequium converteret plebs Deo devota. Qua propter quod ad nostram usque aetatem sollers praedecessorum transtulit provisio, pia fidelium non neglegat devotio; quodque haereditarium Deus contulit homini, hoc homo omni aviditate amplectatur et laboret adipisci. Quo adepto nemo apud se, quasi ex se et non aliunde accepto glorietur; sed in Domino, a quo et per quem omnia, et sine quo nihil, humiliter grätuletur, nec concessa invidiae sacculo recondat, aut tenacis armariolo cordis occultet, sed omni jactantia repulsa, hilari mente simpliciter quaerentibus eroget, metuatque evangelicam illius negotiatoris sententiam, qui domino suo reconsignare *dissimulans mammonam**) foeneratam, omni beneficio privatus oris sui judicio nequam servi promeruit notam. Quam sententiam incurrere formidans ego indignus et pene nullius nominis homuncio, quod mihi gratis concessit, quae dat omnibus affluenter et non impauperat, divina dignatio, cunctis humiliter discere desiderantibus gratis offero, et ut in me benignitatem dei recognoscant largitatemque mirentur, admoneo et ut idem, si opera addiderint, sibi praesto esse, procul dubio credant, insinuo. Sicut enim homini quodcunque vetitum aut indebitum cujuscunque modi ambitione attemptare, sive rapina usurpare, iniquum est et detestabile: sic jure debitum, et ex patre Deo haereditarium

*) C. L. desiderans pecuniam.

9. hereditario, *sic semper*. — 15. praedessorum, *sed* ce *suprascr.* *m* 1. — 23. euangelica, *sed postea* sententiam. — 24. dissimulans] *sic.* — 25. mammonam] mnam, n *a m*1 *ex* a *corr.; cf. Ev. Luc.* 19, 13 *sqq.* — 29. impauperat] improperat.

intemptatum negligere aut contemptui ducere, ignaviae adscribitur ac stultitiae. Tu ergo quicunque es, Fili karissime, cui Deus misit in cor, campum latissimum diversarum artium perscrutari, et ut exinde, quod libuerit colligas, intellectum curamque apponere, non vilipendas preciosa et utilia quaeque, quasi ea tibi sponte aut insperato domestica terra produxerit; quia stultus negotiator est, qui thesaurum subito fossa humo repererit, si illum colligere et servare neglexerit. Quod si tibi arbusta vilia myrrham, thus et balsama producerent, seu fontes domestici oleum, lac et mella profunderent, sive pro urtica et carduo ceterisque horti graminibus nardus et fistula diversorumque generum aromata crescerent, numquid his contemptis tanquam vilibus et domesticis ad extranea, nec meliora, sed fortassis viliora comparanda circuires terras et maria? Et hoc te judice grandis foret stultitia. Quamvis enim soleant homines quaeque preciosa multo sudore quaesita, sumptuumque numerositate comparata, primo loco reponere, summaque tueri cautela: tamen si forte interdum gratis occurrerint aut inveniantur paria seu meliora, non dissimili, imo majori servantur custodia. Qua propter, Fili dulcissime, quem Deus omnino beatum fecit in hac parte, qua tibi gratis offeruntur, quae multi marinos secantes fluctus cum summo periculo vitae, famis ac frigoris artati necessitate, aut diuturna doctorum fessi servitute, nec defatigati discendi desiderio, intolerabili tamen acquirunt labore; hanc DIVERSARVM ARTIVM SCEDVLAM avidis obtutibus concupisce, tenaci memoria perlege, ardenti amore complectere. Quam si diligentius perscruteris, illic invenies *quicquid diversorum**) colorum generibus et mixturis habet Graecia; quicquid in electrorum operositate, seu nigelli varietate novit *Rusca*;**) quicquid ductili vel fusili, seu interrasili opere distinguit Arabia; quicquid in vasorum diversitate, seu gemmarum ossiumve sculptura auro decorat Italia; quicquid in fenestrarum preciosa varietate diligit Francia; quicquid in auri, argenti, cupri et ferri, lignorum

*) C. L. quicquid in diversorum.
**) C. L. Rutigia.

1. asscribitur. — 7. humo] homo, *sed priori* o *suprascr.* u *m* 1. — repererit. — 9. myrram. — 21. seccantes. — 25. scedulam. — 27. quicquit diversorum] *sic.* — 29. Rusca] ruscia, *quod aut emend. in* novit Tuscia *aut in* novit Etruscia *vel* Etruria. *Videant artium historiam pernoscentes, num de* Russia *cogitari liceat.* — 30. interrasili] in terrasili.

lapidumque subtilitate *sollers laudat Germania.* *) Quae cum saepe relegeris et tenaci memoriae *compessabis*, **) ut, quoties labore meo bene usus fueris, ores pro me apud misericordiam Dei omnipotentis, qui scit, me nec humanae laudis amore, nec temporalis praemii cupiditate, quae digesta sunt, conscripsisse, aut invidiae livore preciosum quid aut rarum subtraxisse, seu mihi peculiariter reservatum conticuisse, sed in augmentum honoris et gloriae nominis ejus multorum necessitatibus succurrisse et profectibus consuluisse.

Explicit Prologus. Incipiunt Capitula.

Cap. I. *de temperamento colorum in nudis corporibus.*
— II. *de colore prasino.*
— III. *de posc primo.* ***)
— IV. *de rosa prima.*
— V. *de lumina prima.*
— VI. *de veneda in oculis ponenda.*
— VII. *de posc secundo.*
— VIII. *de rosa secunda.*
— IX. *de lumina secunda.*
— X. *de capillis puerorum, adolescentum et juvenum.*
— XI. *de barbis adolescentum.*
— XII. *de capillis et barba decrepitorum et senum.*
— XIII. *de exudra et caeteris coloribus vultuum.*
— XIV. *de mixtura vestimentorum in muro.*
— XV. *de mixtura vestimentorum in laqueari.*
— XVI. *de tractu, qui imitatur speciem pluvialis arcus.*
— XVII. *de generibus in temperamentis folii.*
— XVIII. *de cenobrio.*
— XIX. *de viridi salso.*
— XX. *de viridi hispanico.*
— XXI. *de cerosa.*
— XXII. *de incausto.*
— XXIII. *de tabulis altarium et ostiorum, et de glutine vernition.*

*) C. L. sollers Germania investigat.
**) C. L. commendaveris.
***) pro *posc* C. L. ubique habet *post.*

---

1. sollers laudat Germania] *sic.* — 2. compessabis] *sic.* — 11. Cap. I] cap. *deest in* W; *numeri minio scripti.* — 13. posc] *sic semper.* — 27. folii] filii, *sed* i *in* o *corr.* *m* 1. — 34. vernition] *post alterum* n *eras.* i.

Incipit liber primus.

Cap. I. *de temperamento colorum in nudis corporibus.*

Color, qui dicitur membrana, quo pingitur facies et nuda corpora, sic componitur. Tolle cerosam i. e. album, quod fit ex plumbo, et mitte eam non tritam, sed ita ut est siccam, in vas cupreum vel ferreum, et pone super prunas ardentes et combure donec convertatur in flavum colorem.*) Deinde tere eum, et admisce albam ei cerosam et cenobrium, donec carni similis fiat. Quorum colorum mixtura in tuo sit arbitrio; ut si, verbi gratia, rubeas facies habere vis, plus adde cenobrii, si vero candidas,

*) C. L. addit *vel glaucum.*

5. octo foris. — 7. stacni. — 9. sint] sunt *per compend. scr.* — 11. molendo. — *ibid.* de fundendo] defundendo. — 17. quomodo-temperentur *cum praeced. capite conjunguntur, quare non* XLIII, *sed* XLII *tantum capita a rubricatore sunt adscripta.* — 26. i. e.] i.

plus appone albi; si autem pallidas, appone pro cenobrio, modicum prasini.

Cap. II. *de colore prasino.*

Qui prasinus, est quasi confectio quaedam habens similitudinem viridis coloris et nigri, cujus natura talis est, quod non teritur super lapidem, sed missus in aquam resolvitur et per pannum diligenter colatur, cujus usus in recenti muro pro viridi colore satis utilis habetur.

Cap. III. *de posc primo.*

Cum vero membranam miscueris et inde facies et nuda corpora impleveris, admisce prasinum et rubeum, qui conburitur ex ogra, et modicum cenobrii, et confice posc, ex quo designabis supercilia et oculos, nares et os, mentum et fossulas circa nares, et tempora, rugas in fronte et collo, et rotunditatem faciei, barbas juvenum et articulos manuum et pedum, et omnia membra, quae distinguntur in nudo corpore.

Cap. IV. *de rosa prima.*

Deinde misce cum simplici membrana modicum cenobrii et minii, et confice colorem, qui dicitur rosa, unde rubricabis utramque maxillam, os et mentum inferius, collum et rugas frontis modice, ipsam frontem super tempora ex utraque parte, nasum in longitudine et supernares ex utraque parte, articulos et caetera membra in nudo corpori.

Cap. V. *de lumina prima.*

Post haec misce cum simplici membrana cerosam tritam et compone colorem, qui dicitur lumina. Inde illuminabis supercilia, nasum in longitudine et super foramina narium ex utraque parte, subtiles tractus circa oculos et tempora inferius, et mentum superius, et juxta nares et os ex utraque parte, frontem superius, inter rugas frontis modice, et collum in medio, et circa aures, ac articulos manuum et pedum et brachiorum in medio.

6. missus] missus est, *sed* est *punctis subductis, iam a m*[1], *ut videtur, del.* — 26. Inde] unde.

Cap. VI. *de veneda in oculis ponenda.*

Deinde commisce nigrum cum modico albo, qui color vocatur veneda, et inde imple pupillas oculorum. Adde ei etiam de albo amplius, imple oculos ex utraque parte, et album simplex linies inter pupillam et ipsum colorem, et cum aqua lavabis.

Cap. VII. *de posc secundo.*

Postea accipe posc, de quo supra dictum est, et admisce ei amplius de prasino et rubeo ita, ut umbra sit anterioris coloris, et imple medium spatium inter supercilia et oculos, et sub oculis medium, et juxta nasum; et inter os et mentum, et granos seu barbillas adolescentum, et palmas dimidias versus pollicem, et pedes supra minores articulos, et facies puerorum et mulierum a mento usque ad tempora.

Cap. VIII. *de rosa secunda.*

Deinde misce cum rosa cenobrium, et linies inde in medio oris, ita ut anterior superius inferiusque pereat, et fac subtiles tractus super rosam in facie, in collo et fronte, et designabis inde articulos in palmis, et juncturas omnium membrorum et ungulas.

Cap. IX. *de lumina secunda.*

Et si facies tenebrosa fuerit ut ei non sufficiat una lumina, adde ei amplius de albo, et super priorem linies subtiles tractus per omnia.

Cap. X. *de capillis puerorum, adolescentum et juvenum.*

Post haec misce per omnia*) modicum nigri cum ogra et imple capillos puerorum, et discerne eos cum nigro. Adde amplius nigri cum ogra et imple capillos juvenum, et illumina cum secundo.

Cap. XI. *de barbis adolescentum.*

Misce prasinum et rubeum, et si vis rosae modicum, et imple barbas adolescentum. Misce ogram et nigrum et rubeum,

*) Istud *per omnia* Lips. Cod. non agnoscit et videtur temere ex antecedente repetitum.

---

25. per omnia] *sic.*

et imple capillos et illumina ogra modico nigro mixta, et ex eadem mixtura fac nigros tractus in barba.

Cap. XII. *de capillis et barba decrepitorum et senum.*

Misce modicum nigri cum cerosa et imple capillos et barbas decrepitorum. Adde eidem colori amplius nigri et modicum rubei, et fac inde tractus, et illuminabis simplici cerosa. Commisce rursum cerosae amplius nigri, et imple capillos et barbas senum, et fac tractus ex eodem colore, admixto ei nigro amplius et modico rubeo, et illumina eo unde decrepitos impleveras. Eo ordine, si vis, adhuc nigriores capillos et barbas compone.

Cap. XIII. *de exudra et ceteris coloribus.*

Deinde admisce rubeo modicum nigri, qui color vocatur exudra, et fac inde tractus circa pupillas oculorum, et in medio oris, et subtiles tractus inter os et mentum. Post haec cum simplici rubeo fac supercilia et subtiles tractus inter oculos et supercilia, et oculos inferius, et in plena facie nasum in dextera parte et supernares ex utraque parte, et os inferius, et circa frontem et maxillas senum interius, et circa digitos manuum et articulos pedum interius, et in conversa facie circa nares in anteriori parte. Supercilia vero senum sive decrepitorum facies cum veneda, unde pupillas implesti. Deinde cum simplici nigro juvenum supercilia facies, ita ut superius aliquantulum rubei appareat, et oculos superius et foramina narium, et os utraque parte, et circa auriculas, manus et digitos exterius, et articulos et caeteros corporis tractus. Omnes vero tractus circa nuda corpora fac cum rubeo, et ungues designabis cum exteriore rosa.

Cap. XIV. *de mixtura vestimentorum in laqueari.*

Misce menesc cum folio sive cum nigro, et modicum rubeo, et imple vestimentum. Admisce etiam modicum nigri et fac tractus. Deinde misce lazur cum modico menesc, sive cum folio, sive cum eodem colore unde implesti, et illumina primum, et cum puro lazur illumina superius. Post haec misce parum albi cum lazur et fac subtiles et raros tractus. Imple vestimentum cum rubeo, et si rubeum pallidum sit, adde modicum nigri. Inde misce amplius nigri cum eodem et fac tractus. Deinde misce modicum rubei cum colore cenobrio et illumina primum.

5. nigri] colgri, *sed* col *punctis del. et* ni *suprascripsit* m[1].

Post haec adde modicum minii cum cenobrio et illumina superius, imple vestimentum cum cenobrio, et misce cum eodem modicum rubei, et fac tractus. Deinde misce primum modicum minii cum cenobrio et illumina primum. Post haec illumina cum simplici minio. Ad extremum misce modicum nigri cum rubeo, et fac exteriorem umbram. Misce purum viride cum ogra, ita ut de ogra plus sit, et imple vestimentum. Adde eidem colori modicum de suco et parum rubei et fac tractus. Misce eidem colori unde implesti album, et illumina primum. Adde plus albi et illumina exterius. Misce etiam cum superiori umbra plus suci et rubei et parum viridis et fac umbram exteriorem. Misce sucum folii cum cerosa et imple vestimentum. Adde folii plus et fac tractus. Adde plus cerosae et illumina. Post haec cum simplici cerosa. Ad extremum modicum folii triti et modicum cenobrii misce cum priore umbra et fac exteriorem. Et eodem colore imple aliud vestimentum. Adde ei plus folii et cenobri et fac tractus. Adde eidem unde implesti, cerosam et modicum cenobrii et illumina primum. Adde plus cerosae et illumina superius. Ad extremum misce modicum rubei cum priori umbra, et fac exteriorem. Ex hac mixtura facies tria genera vestimentorum, unum purpureum, aliud violaticum, tertium candidum. Misce viride cum suco et adde modicum ograe et imple vestimentum. Adde plus de suco et fac tractus. Adde etiam modicum nigri et fac exteriorem umbram. Adde cum impletione plus viridis et illumina primum. Cum puro viridi illumina exterius, et si opus sit, adde ei modicum albi. Misce modicum cenobrii cum auripigmento et imple vestimentum. Adde parum rubei et fac tractus. Cum simplici rubeo umbram exteriorem. Adde cum impletione plus auripigmenti et illumina primum. Cum simplici auripigmento illumina exterius. Usus hujus vestimenti non est in muro. Misce auripigmentum cum indico, sive cum menesc, sive cum suco sambuci, et imple vestimentum. Adde amplius de suco, sive menesc de indico, et fac tractus. Adde modicum nigri et fac umbram exteriorem. Deinde plus auripigmenti cum impletione, et illumina primum. Cum simplici auripigmento illumina superius. Auripigmentum et quicquid ex eo temperatur, nullam vim habet in muro. Misce menesc cum

11. umbra. — 21. pu [*finis versus*] pureum. — 22. cum]et cum, *sed* et *punctis del.* — modicum ograe] modicum viride ogre, *sed* viride *per lineolam del.* m^1. — 32. vestimento, *corr.* m^1. — 34. modicum] modico.

folio et imple vestimentum. Adde folii plus et fac tractus. Adde etiam parum nigri et fac exteriorem umbram. Cum simplici menesc illumina primum. Adde parum albi et illumina superius. Misce ogram cum nigro et imple vestimentum. Adde nigri plus et fac tractus. Adde etiam plus et fac umbram exteriorem. Adde ograe plus cum impletione et illumina primum. Adde etiam plus et illumina superius. Cum ogra et rubeo fac similiter. Misce album et viride et imple vestimentum. Cum simplici viridi fac tractus. Adde parum suci, et fac umbram exteriorem. Adde plus albi cum impletione et illumina primum. Cum simplici albo illumina superius. Misce modicum nigri et parum rubei cum albo et imple vestimentum. Adde plus rubei et parum nigri et fac tractus. Adde etiam amplius nigri et rubei et fac umbram exteriorem. Adde cum impletione plus albi et illumina primum. Cum simplici albo, illumina superius. Misce menesc cum albo, ordine quo supra. Misce similiter nigrum cum albo. Eodem modo misce ogram cum albo, et in umbra ejus adde modicum rubei.

Cap. XV. *de mixtura vestimentorum in muro.*

In muro vero imple vestimentum cum ogra, addito ei modico calcis, propter fulgorem, et fac umbras ejus sive cum simplici rubro, sive cum prasino, vel ex posc, qui fiat ex ipsa ogra et viridi. Membrana in muro miscetur ex ogra et cenobrio et calce, et posc ejus et rosa et lumina fiant ut supra. Cum imagines vel aliarum rerum effigies pertrahuntur in muro sicco, statim aspergatur aqua, tam diu donec omnino madidus sit. Et in eodem humore liniantur omnes colores, qui subponendi sunt, qui omnes calce misceantur, et cum ipso muro siccentur ut haereant. In campo sub lazure et viridi, ponatur color, qui dicitur veneda, mixtus ex nigro et calce, super quem, cum siccus fuerit, ponatur in suo loco lazur tenuis cum ovi mediolo abundanter aqua mixto temperatus, et super hunc iterum spissior propter decorem. Viride quoque misceatur cum suco et nigro.

Cap. XVI. *de tractu qui imitatur speciem pluvialis arcus.*

Tractus qui imitatur speciem pluvialis arcus conjungitur diversis coloribus, videlicet cenobrio et viridi; item cenobrio et menesc; item viridi et ogra; item viridi et folio; item folio et

26. tamdiu. — 29. *corrigas* ponatur *cum* W. — 36. item cenobrio] item cenobro.

ogra; item menesc et ogra; item cenobrio et folio, qui hoc modo componuntur. Fiunt duo tractus aequa latitudine; unus ex rubeo, calce mixto, in muro sub cenobrio, ita ut vix quarta pars sit rubei; in laqueari vero ipsum cenobrium similiter cum creta mixtum. Alter vero viridis pari modo mixtus absque suco, et inter eos fiat albus tractus. Deinde misce ex cenobrio et albo quot colores volueris, ita ut primus sit modicum cenobrii, secundus plus, tertius amplius, quartus adhuc plus, donec pervenias ad simplex cenobrium. Deinde*) eidem modicum rubeum. Deinde simplex rubeum. Post haec rubeum nigro misce. Ad ultimum nigrum. Simili modo commisce colores ex viridi et albo, donec pervenias ad simplex viride. Deinde admisce ei modicum sucum. Commisce iterum et adde plus suci. Post haec misce modicum nigri; deinde plus; ad ultimum simplex nigrum. Umbras vero in ogra facies cum rubeo; ad ultimum addito nigro. Umbras menesc cum folio; ad ultimum addito nigro. Umbras folii cum rubeo, addito ad ultimum nigro. Qui colores ita ponendi sunt, ut ex medio pallidiores tractus procedant, et ita ascendant usque ad exterius nigrum. Horum tractuum nunquam plus quam XII. esse possunt in utroque colore. Et si tot volueris, sic tempera mixturas ut simplex in octavo loco ponas. Si volueris novem, in sexto loco simplex pone. Si volueris octo vel septem, in quinto loco simplex pone. Si volueris sex, in quarto. Si quinque, in tertio. Si quatuor vel tres, non interponas eis simplex, sed eum, qui ante simplicem poni deberet, habeas pro simplice, et eidem admisce umbram usque ad alterius nigrum. Hoc opere fiunt throni rotundi et quadranguli, et tractus circa lumbos, et arborum stipites cum ramis, et columnae, et turres rotundae, et sedilia et quicquid rotundum apparere velis. Fiunt etiam arcus super columnas in domibus eodem opere; sed uno colore, ita ut interius album sit et exterius nigrum. Turres rotundae fiunt cum ogra, ita ut in medio sit albus tractus, et ex utraque parte procedat ogra omnino pallida et paulatim trahens croceum colorem usque ante penultimum tractum, cum quo misceatur modicum rubeum; deinde modice amplius, sic tamen ut nec simplex ogra nec simplex rubeum appa-

*) C. L. addit *admisce.*

3. sub *om., sed suprascr. a m*[1]. — quarta] quata, *quod prius in* quatuor, *deinde in* quarta *corr.* m[1]. — pars sit] partes, *corr. m*[1]. — 9. Deinde eidem] *fort. corr. in* deinde adde eidem. — 36. ut nec] nec *om.*

reat. Eodem modo et eadem mixtura fiunt turres et columnae ex nigro et albo. Stipites arborum commiscentur ex viridi et ogra, addito modico nigro et suco. Quo colore pingitur etiam terra et montes. Fiunt etiam terra et montes ex viridi et albo sine succo, ita ut interius sit pallidum, et exterius trahat umbras mixtas cum modico nigro. Omnes colores, qui aliis subponuntur in muro, calce misceantur propter firmitatem. Sub lazur et sub menesc et sub viridi ponatur veneda; sub cenobrio rubeum. Sub ogra et folio idem colores calce mixti.

Cap. XVII. *de tabulis altarium et ostiorum, et de glutine casei.*

Tabulae altarium sive ostiorum primum particulatim diligenter conjungantur junctorio instrumento, quo utuntur doliarii sive tonnarii; deinde conponantur glutine casei, quod hoc modo fit. Caseus mollis minutatim incidatur et aqua calida in mortario cum pila tamdiu lavetur, donec aqua multotiens infusa pura inde exeat. Deinde idem caseus attenuatus manu mittatur in frigidam aquam donec indurescat. Post haec teratur minutissime super ligneam tabulam aequalem cum altero ligno, sicque rursum mittatur in mortarium et cum pila diligenter tundatur addita aqua cum viva calce mixta, donec sic spissum fiat, ut sunt feces. Hoc glutine tabulae conpaginatae, postquam siccantur, ita sibi inhaerent, ut nec humore nec calore disjungi possint. Postmodum aequari debent planatorio ferro, quod curvum et interius acutum habet duo manubria, ut ex utraque manu trahatur, unde raduntur tabulae, ostia, et scuta, donec omnino fiant plana. Inde cooperiantur corio crudo equi, sive asini, sive bovis, quod aqua madefactum: mox ut pili erasi fuerint, aqua aliquantum extorqueatur, et ita humidum cum glutine casei superponatur. Quo diligenter exsiccato, tolle incisuras ejusdem corii similiter exsiccatas et particulatim incide, et accipiens cornua cervi minutatim confracta malleo ferrarii super incudem, compone in ollam novam, donec sit dimidia, et imple eam aqua, sicque adhibe ignem donec excoquatur tertia pars ejusdem aquae, sic tamen ut conbulliat, *) et ita probabis: fac digitos tuos humidos eadem aqua et cum refrigerati fuerint, si sibi adhaerent bonum est gluten; sin autem, tamdiu coque donec sibi adhaereant. Deinde

*) C. L. legit *non bulliat.*

2. viridi et ogra, *sed* ogra *del. et* albo *suprascr.* m^1. — 5. suco, *ut semper.* — 15. multociens. — 17. teretur, *sed* teratur *corr.* m^1. — 27. aliquantum] aliquantulum. — 34. conbulliat] *sic.* — 36. adhaereant] cohereant, *super* co *scr.* ad, *utrumque a* m^1.

effunde ipsum gluten in vas mundum, et rursum imple ollam aqua et coque sicut prius, sicque facias usque quater. Posthaec tolle gypsum more calcis conbustum, sive cretam, qua pelles dealbantur, et tere diligenter super lapidem cum aqua, deinde mitte in vas testeum, et infundens gluten corii pone super carbones, ut gluten liquefiat, sicque linies cum pincello super ipsum corium tenuissime; ac deinde, cum siccum fuerit, aliquantulum linies spissius; et si opus fuerit linies tertio. Cumque omnino siccum fuerit, tolle herbam, quae appellatur asperella, quae crescit in similitudinem junci et est nodosa, quam cum in aestate collegeris, siccabis in sole, et ex ea fricabis ipsa dealbaturam, donec omnino plane et lucida fiat.

Cap. XVIII. *de rubicandis ostiis et de oleo lini.*

Si autem volueris ostia rubricare, tolle oleum lini, quod hoc modo compones. Accipe semen lini et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua. Deinde mitte in mortarium et contunde illud pila donec tenuissimus pulvis fiat, rursumque mittens illud in sartaginem, et infundens modicum aquae, sic calefacies fortiter. Postea involve illud in pannum novum, et pone in pressatorium, in quo solet oleum olivae, vel nucum, vel papaveris exprimi, ut eodem modo etiam istud exprimatur. Cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello linies super ostia, vel tabulas, quas rubricare volueris, et ad solem siccabis. Deinde iterum linies et rursum siccabis.

Cap. XIX. *de glutine vernition.*

Pone oleum lini in ollam novam parvulam, et adde gummi, quod vocatur fornis, minutissime tritum, quod habet speciem lucidissimi thuris, sed cum frangitur fulgorem clariorem reddit. Quod cum super carbones posueris, coque diligenter sic ut non bulliat, donec tertia pars consumatur, et cave a flamma, quia periculosum est nimis, et difficile extinguitur si accendatur. Hoc glutine omnis pictura superlinita lucida fit et decora, ac omnino durabilis. Si vero defuerit corium ad cooperiendas tabulas, eodem modo et eodem glutine cooperiantur cum panno mediocri novo. Item alio modo. Compone quatuor lapides, qui possint ignem sustinere, ita ut non resiliant, et super ipsos pone ollam rudem, et in eam mitte supra dictum gummi Fornis, quod

2. Post haec. — 7. fuerit linies aliquantulum spissius. — 35. labides. — 37. in eam] in ea.

romane Glassa dicitur, et super os hujus ollae pone ollulam minorem, quae habeat in fundo modicum foramen, et circumlinies ei pastam, ita ut nihil spiraminis inter ipsas ollas exeat. Deinde subpone ignem diligenter, donec ipsum gummi liquefiat. Habebis etiam ferrum gracile et manubrio inpositum, unde commovebis ipsum gummi, et cum quo sentire possis ut omnino liquidum fiat. Habeas quoque ollam tertiam juxta super carbones positam, in qua sit oleum lini calidum, et cum gummi penitus liquidum fuerit, ita ut extracto ferro quasi filum trahatur, infunde ei oleum calidum et ferro commove, et sic insimul coque ut non bulliat, et interdum extrâhe ferrum, et lini modice super lignum sive super lapidem, ut probes densitatem ejus. Et hoc caveas in pondere, ut sint duae partes olei, et tertia gummi. Cumque ad libitum tuum coxeris diligenter, ab igne removens et disco operiens refrigerari sine.

Cap. XX. *de sellis equestribus et octoforis.*

Sellas autem equestres et octoforos, item sellas plicatorias, ac scabella et caetera, quae sculpuntur, et non possunt corio vel panno cooperiri, mox ut raseris ferro, fricabis asperella, sicque bis dealbabis, et cum sicca fuerint, rursum asperella planabis. Posthaec in circino et regula metire et dispone opus tuum, videlicet imagines aut bestias, vel aves et folia, sive quodcunque pertrahere volueris. Quo facto si decorare volueris opus tuum, auri petulam inpones, quam tali modo facies.

Cap. XXI. *de petula auri.*

Tolle pergamenam graecam, quae fit ex lana ligni, et fricabis eam ex utraque parte cum rubeo colore, qui comburitur ex ogra minutissime trito et sicco, et polies eam dente castoris sive ursi, vel apri, diligentissime, donec lucida fiat, et idem color ipsa fricatione adhaereat. Deinde incide forcipe ipsam pergamenam per partes quadras ad latitudinem quatuor digitorum, aequaliter latas et longas. Postmodum facies eadem mensura ex pergameno vituli, quasi marsupium et fortiter consues, ita amplum, ut multas partes rubricatae pergamenae possis imponere. Quo facto tolle aurum purum et fac illud attenuari malleo super incudem aequalem diligentissime ita, ut nulla sit in eo fractura,

20. dealbabis] dealbis. — 24. auripetulam. — 26. lana] lina, *sed* lana *corr.* *m*¹. — 30. friccatione *ut semper*.

et incide illud per quadras partes ad mensuram duorum digitorum. Deinde mittes in illud marsupium unam partem rubricatae pergamenae, et supra eam unam partem auri in medio, sicque pergamenam et rursus aurum; atque ita facies donec impleatur marsupium, et aurum semper sit in medio commixtum. Dehinc habeas malleum fusilem ex auricalco, juxta manubrium gracilem et in plana latum, unde percuties ipsum marsupium super lapidem magnum et aequalem, non graviter sed moderate, et cum saepius respexeris, considerabis, utrum velis ipsum aurum omnino tenue facere, vel mediocriter spissum. Si autem supercreverit aurum in attenuando et marsupium excesserit, praecides illud forcipe parvulo et levi, tantummodo ad hoc opus facto. Haec est ratio aureae petulae. Quam cum secundum libitum tuum attenuaveris, ex ea incides forcipe particulas quantas volueris, et inde ornabis coronas circa capita imaginum, et stolas et oras vestimentorum, et caetera ut libuerit. Imponendo autem tolle clarum, quod percutitur ex albugine ovi sine aqua, et inde cum pincello leniter linies locum in quo ponendum est aurum, et cauda ejusdem pincelli in ore tuo madefacta, continges unum cornu incisae petulae, et ita elevans cum summa velocitate impones et cum pincello aequabis. Ea hora oportet te a vento cavere, et ab halitu continere, quia si flaveris, petulam perdes et difficile reperies. Quae cum posita fuerit et siccata, ei si volueris eodem modo alteram superpone, et tertiam similiter, si opus fuerit, ut eo lucidius cum dente sive cum lapide polire possis. Hanc etiam petulam, sive volueris in muro et laqueari, eodem modo ponere poteris. Quod si aurum non habueris petulam stagni accipies, quam hoc modo facies.

Cap. XXII. *de petula stagni.*

Stagnum purissimum attenuabis diligenter incude malleo, quantas et quam tenues partes volueris. Et cum aliquantulum attenuari coeperint, purgabis eas in una parte panno laneo, et carbonibus siccis minutissime tritis, ac iterum percuties malleo, rursumque fricabis panno et carbonibus, sicque singulis vicibus facies, donec omnino attenuaveris. Post haec fricabis eas leniter dente apri super ligneam tabulam aequalem, usque quo lucidae fiant. Deinde conjunges easdem partes unam ad alteram super

---

4. pargamenam. — 7. percucies. — 20. coru *cum* W *corrigas in* cornu. — 33. tritas.

ipsam tabulam, et adhaerebis eas singulas ad lignum cum cera, ne possint moveri, et superlinies eas manu tua ex supradicto glutine vernicion atque siccabis ad solem. Postmodum accipe virgas ligni putidi, quas cum in Aprili incideris, findes per medium et siccabis super fumum. Deinde auferes exteriorem corticem, et interiorem, qui est croceus, rades in patella munda, addens ei crocum ad quintam partem, et perfunde haec vino vetere sive cerevisia abundanter, et cum ita per noctem steterit, in crastinum calefacies super ignem donec tepefiat; sicque impones tabulas stagneas singillatim, et frequenter elevabis, donec consideres, quod aureolum colorem sufficienter trahant. Postque rursum adhaerebis eas ligneae tabulae superliniens gluten sicut prius, et cum siccatae fuerint, jam habes stagneas petulas, quas impones operi tuo secundum libitum tuum glutine corii. Ac deinceps accipe colores quos imponere volueris, terens eos diligenter oleo lini sine aqua et fac mixturas vultuum ac vestimentorum sicut superius aqua feceras, et bestias sive aves aut folia variabis suis coloribus, prout libuerit.

Cap. XXIII. *de coloribus oleo et gummi terendis.*

Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt in opere ligneo, in his tantum rebus quae sole siccari possunt, quia quotiescunque unum colorem imposueris, alterum ei superponere non potes, nisi prior exsiccetur, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est. Si autem volueris opus tuum festinare sume gummi, quod exit de arbore ceraso sive pruno, et concidens illud minutatim pone in vas fictile, et aquam abundanter infunde, et pone ad solem, sive super carbones in hieme, donec gummi liquefiat, et ligno rotundo diligenter commisce. Deinde cola per pannum, et inde tere colores et impone. Omnes colores et mixturae eorum hoc gummi teri et poni possunt, praeter minium et cerosam et carmin, qui cum claro ovi terendi et ponendi sunt. Viride hispanicum non misceatur suco sub glutine, sed per se cum gummi ponatur. Aliud miscere vero potes, si volueris.

Cap. XXIV. *Quotiens idem ponendi sint.*

Omnes colores sive oleo sive gummi tritos in ligno ter debes ponere, et pictura perfecta et siccata, delato opere ad solem,

8. ceruisa, *sed m*[1] *vel m*[2] *corr.* ceriuisa. — 12. superlinies, *sed m*[1] *corr.* superliniens. — 25. gumi. — prumo. — 32. Viride] viridi. — 37. delata.

diligenter linies glutine illud vernicion, et cum defluere coeperit a colore leniter manu fricabis, atque tertio sic facies, et tunc sine donec penitus exsiccetur.

Cap. XXV. *de pictura translucida.*

Fit etiam pictura in ligno, quae dicitur translucida, et apud quosdam vocatur aureola, quam hoc modo compones. Tolle petulam stagni non linitam glutine, nec coloratam glutine vel croco, sed ita simplicem et diligenter politam, et inde cooperies locum, quem ita pingere volueris. Deinde tere colores imponendos diligentissime oleo lini, ac valde tenues trahe eos cum pincello, sicque permitte siccari.

Cap. XXVI. *de molendo auro in libris.*

Cum pertraxeris imagines vel litteras in libris, tolle aurum purum et lima illud minutissime in mundissima pelvi, sive bacina, sicque lavabis illud cum bincella in concha testudinis vel conchilii, quae de aqua tollitur. Deinde habeas molendinum cum pistillo suo, utraque fusilia ex metallo cupri et stagni ita commixto, ut tres partes sint cupri et quarta stagni mundi a plumbo. His ita compositis fundatur molendinum ad similitudinem mortarioli, et pistillum ejus circa ferrum quasi nodus, ita ut ferrum inde procedat grossitudine unius digiti, et longitudine modice amplius pedis dimidii; cujus ferri tertia pars infigatur ligno diligenter tornato ad longitudinem quasi unius ulnae, et rectissime forato, in cujus inferiori parte tamen a fine longitudine quatuor digitorum, sit rotula sive lignea sive plumbea tornatilis, et in media parte superiori figatur corrigia qua trahi et volvendo retrahi possit. Posthaec mittatur ipsum molendinum in foramen super scamnum ad hoc aptatum inter duas columnellas ligneas in ipso scamno firmiter fixas, super quas sit aliud lignum eis insertum, quod possit eici et reponi, in cujus medio inferius sit foramen in quo volvatur pistillum molendini. His ita dispositis mittatur aurum diligenter purgatum in molendinum, addita modica aqua, et imposito pistillo atque superiori ligno coaptato trahatur corrigia et revolvi permittatur, rursumque trahatur et iterum revolvatur, sicque fiat per duas vel tres horas. Tunc superius lignum eiciatur, et pistillum in eadem aqua cum pin-

2. calore. — 19. mortalioli, *sed prius* li *a* m[1], *ut vid., in litura, ubi* ri *fuisse videtur, igitur* mortarioli. — 21. inde] *sic corr.* m[1] *vel* m[2] *ex* unde.

cello lavetur. Deinde molendinum elevetur, aurum cum aqua usque ad fundum cum pincello moveatur et modice teneatur, donec quod grossius est resideat; moxque aqua in bacinam mundissimam effundatur, et quicquid auri cum aqua exierit, molitum est. Rursumque imposita aqua, repositisque pistillo et superiori ligno, iterum molatur eo ordine, quo prius, donec omnino exeat cum aqua. Tali modo molendum est argentum, auricalcum, et cuprum. Sed aurum diligentius molendum est, et leniter trahendum, saepiusque respiciendum quia mollius ceteris metallis est, ne forte adhaereat molendino vel pistillo et conglomeretur. Quod si per negligentiam contigerit, quod conglomeratum est eradatur et eiciatur, et quod reliquum est usque ad effectum molatur. Quo facto superiorem aquam cum sordibus de bacina effunde, inde aurum diligenter in concham mundam lava. Dehinc infundens ei aquam cum pincello move, et cum per unam horam in manu tenueris ipsam aquam in alteram concham funde, et illud minutissimum quod cum aqua exierit serva. Rursumque imposita aqua super carbones calefac et move, ac sicut prius minutum cum aqua eice, sicque facies donec omnino purgaveris. Posthaec ipsum minutum relava ordine eodem bis et tertio, et quicquid auri susceperis priori admisce. Eodem ordine lavabis argentum, auricalcum et cuprum. Deinceps tolle vesicam piscis, qui vocatur huso, et lavans aqua tepida tertio incide particulatim, ac mittens in ollam parvissimam cum aqua, sine mollificari per noctem, et in crastinum coque super carbones ita ut non bulliat, donec probes digitis tuis, si adhaereant, et cum fortiter adheserint bonum est gluten.

Cap. XXVII. *quomodo aurum, et argentum ponatur in libris.*

Postea tolle minium purum, et adde ei tertiam partem cenobrii, terens super lapidem. Quo diligenter trito, percute clarum ex albugine ovi, in aestate cum aqua, in hieme sine aqua, et cum purum fuerit, mitte minium in cornu et infunde clarum, impositoque ligno move modicum, et inde cum pincello imple omnia loca, in quibus aurum velis imponere. Dehinc pone ollulam cum glutine super carbones, et cum liquefactum fuerit, funde in concham auri et lava illud inde. Quod cum effuderis

---

7. molendum est, *sed* um est *a* m^1 *in correctura, ubi quid prius fuerit, dispicere nequeo.* — 14. effunde] effundens, ns *postea additum, sed a* m^1. — 31. ovi] *post* ovi *1—2 litt. eras.*, ovium *videtur fuisse.*

in alteram concham, in qua purgamentum servatur, rursus infunde gluten calidum, et tenens in palma manus sinistrae, move diligenter cum pincello, et pone utrum volueris spissum vel tenue, sic tamen ut glutinis modicum sit, quia si superabundaverit, nigrescit aurum et non recipit fulgorem. Postquam autem siccatum fuerit, polies illud dente vel lapide sanguinario diligenter limato et polito super tabulam corneam aequalem ac lucidam. Quod si contigerit per neglegentiam glutinis non bene cocti, ut aurum in fricando se pulverit, *) vel prae nimia spissitudine se elevet, habeas penes te clarum vetus sine aqua percussum, et mox cum pincello de eo modicum ac leniter liniens, cum siccum fuerit denuo dente vel lapide fricabis. Hoc modo aurum, argentum, auricalcum et cuprum in suis locis pones et fricabis.

Cap. XXVIII. *quomodo decoretur pictura librorum stagno et croco.*

Si vero neutrum habueris, et tamen opus tuum quoquomodo decorare volueris, tolle stagnum purum, et raso minutissime mola et lava sicut aurum, et pone eodem glutine in litteris vel aliis locis, quae volueris auro vel argento ornare et cum polieris dente, tolle crocum quo sericum coloratur perfundens illum claro sine aqua, et cum per noctem steterit, sequenti die cum pincello cooperies ea loca, quae volueris deaurare; caetera habeto loco argenti. Deinde facies subtiles tractus circa lumbos, literas et folia et nodos ex minio cum penna, et paraturas vestimentorum ac cetera ornamenta.

Cap. XXIX. *de omni genere glutinis in pictura auri.*

Si vesicam non habueris, pergamenum vituli spissum eodem modo incide, lava, et coque. Follem **) quoque anguillae diligentissime rasum, incisum et lotum eodem modo coque. Ossa quoque capitis lupi piscis sicci diligenter lota in calida aqua ter, ita coque. Qualecunque horum coxeris, adde ei tertiam partem gummi lucidissimi, et modice coque, poterisque servare quamdiu volueris.

*) C. L. pulveriret.
**) C. L. Fellem.

---

9. puluerit] *sic.* — 28. Follem] *sic.*

Cap. XXX. *quomodo colores in libris temperentur.*

His ita peractis fac temperamentum ex gummi lucidissimo et aqua sicut supra, et tempera omnes colores, excepto viridi, et cerosa, et minio, et carmin. Viride salsum non valet in libro. Viride hispanicum temperabis vino puro, et si volueris umbras facere, adde modicum sucum gladioli, vel caulae, vel porri. Minium et cerosam et carmin temperabis claro. Omnes mixturas, si indigueris ad pingendas imagines, compone in libro ut supra. Omnes colores bis ponendi sunt in libro, in primis tenuissime, deinde spissius; in literis vero semel.

Cap. XXXI. *de generibus et temperamentis folii.*

Folii tria sunt genera, unum rubeum, aliud purpureum, tertium saphireum, quae sic temperabis. Tolle cineres et cribra eos per pannum, et perfundens eos aqua frigida, fac inde tortulas in similitudinem panis, mittensque eas in ignem, donec omnino candescant. Postquam diutissime canduerint, et postea friguerint, mitte inde partem in vas fictile, perfundens urina, et move ligno. Cumque resederit lucide, perfunde inde rubeum folium, et terens illud modice super lapidem, adde ei quartam partem vivae calcis, et cum tritum fuerit ac sufficienter perfusum, cola illud per pannum, et trahe cum pincello ubi volueris tenue, deinde spissius. Et si placet similitudinem pallii in pagina facere purpureo folio, eodem temperamento sine calce perfuso, pinge penna prius in ipsa pagina nodos vel circulos, et interius aves sive bestias aut folia; et cum siccum fuerit linies per omnia rubeum folium tenue, deinde spissius, et tertio si sit opus; ac post modum linies desuper tenue vetus clarum, sine aqua percussum. Purpureum folium et saphireum non teres, sed perfunde eodem temperamento in concha sine calce, et move ligno, et cum per noctem steterit, in crastinum pone quomodocumque volueris, liniens claro superius. Vestimenta et omnia quae folio et carmin pinxeris, claro superlinies. Cineres autem coctos, qui remanserint, servare diu poteris siccos.

Cap. XXXII. *de cenobrio.*

Si desideras cenobrium componere, tolle sulphur, cujus tria sunt genera, album, nigrum et croceum, quod frangens super

---

8. pinguendas. — 12. purpuereum, *sed prius* e *a* m^2 *vel* m^1 *del.*

lapidem siccum, adde ei duas partes vivi argenti, aequo pondere staterae; et cum diligentius miscueris, mitte in vitream ampullam, cooperiens eam ex omni parte argilla, et os obstrue, ne fumus exeat, et pone eam ad ignem ut exsiccetur. Deinde pone eam inter carbones ardentes, et mox cum coeperit calefieri, audies fragorem interius, quomodo se vivum argentum commiscet ardenti sulphuri; et cum sonus cessaverit, statim eice ampullam et aperiens tolle colorem.

Cap. XXXIII. *de viridi salso.*

Si autem viridem colorem velis conficere, sume lignum quercinum, quantae longitudinis et latitudinis volueris, et cava illud in modum scrinii. Deinde tolle cuprum, et fac illud attenuari in laminas, quantae latitudinis volueris, ut tamen longitudo ejus cooperiat latitudinem cavi ligni. Posthaec accipe scutellam plenam salis, et comprimens eum fortiter mitte in ignem et cooperi carbonibus per noctem, et in crastinum tere eum diligentissime super lapidem siccum. Cumque acceperis surculos graciles colloca eos in praedictum cavum lignum, ita ut duae partes cavi sint inferius, et tertia superius, sicque linies laminas cupreas ex utraque parte melle puro, aspergens desuper sal tritum, et collocabis super surculos illos conjunctim, cooperiens diligenter altero ligno ad hoc aptato, ita ut nihil spiraminis exire possit. Post fac foramen terebrari in angulo ipsius ligni per quod possis infundere acetum calefactum aut urinam calidam, ita ut tertia pars ejus impleatur, et mox obstrue foramen. Hoc lignum in tali loco debes ponere, ubi possis illud sterquilinio ex omni parte cooperire. Post quatuor vero septimanas solve cooperculum et quicquid super cuprum inveneris, erade et serva, et iterum reponens cooperi ordine quo supra.

Cap. XXXIV. *de viridi hispanico.*

Si vero viride hispanicum componere velis, tolle cupri tabulas attenuatas et radens eas diligenter ex utraque parte, perfunde aceto puro et calido absque melle et sale, conponesque eas in ligno minori cavo, ordine quo supra. Post duas septimanas respice ac rade, sicque facies donec tibi color sufficiat.

---

6. comiscet. — 13. longitudo] *fuerat* latitudo, *sed corr.* m^1. — 14. Post haec. — 33. conponensque, *quod retineri potest, si vs* 34 *post* supra *lenius distinguitur.*

Cap. XXXV. *de cerosa.*

Cerosam autem compositurus fac tibi plumbeas tabulas attenuari, et componens eas siccas in cavo ligno sicut cuprum supra, infuso áceto calido sive urina cooperi. Deinde post mensem solve cooperculum et quicquid album fuerit auferens, rursum repone sicut prius. Cumque tibi suffecerit, et minium inde facere placuerit, eandem cerosam tere super lapidem absque aqua, et deinde mittens in ollas novas duas vel tres pone super carbones ardentes, habeas autem ferrum gracile curvum ex una parte ligno aptatum et in summitate latum, cum quo movere ac miscere ipsam cerosam interdum possis, atque hoc tam diu facies donec minium omnino rubeum fiat.

Explicit liber primus.

Incipit Prologus libri secundi.

In praecedenti libello, frater karissime, sincere dilectionis affectu non me piguit tuae indoli insinuare, quanti honoris quantumque perfectionis sit, otium declinare, et inertiam desidiamque calcare; quamque dulce ac delectabile, diversarum utilitatum exercitiis operam dare, juxta vocem oratoris cujusdam dicentis: Scire aliquid laus est; culpa est, nil discere velle. Nec pigritetur quispiam, eum, de quo Salomon ait, *qui addit scientiam, addit laborem*, apprehendere; quia, quantus ex eo procedat animae et corporis profectus, diligens meditator poterit advertere. Nam luce clarius constat, quia, quisquis otio studet ac levitati, fabulis quoque supervacuis operam dat, et scurrilitati, curiositati, potationi, ebrietati, rixae, pugnae, homicidio, luxuriae, fustis, sacrilegiis, perjuriis et caeteris hujusmodi, quae contraria sunt oculis Dei respicientis super humilem et quietum et operantem cum silentio in nomine domini, et obedientem praecepto b. Pauli apostoli: *Magis autem laboret operando manibus suis, quod bonum est, ut habeat unde tribuat necessitatem patienti.* Hujus ergo imitator desiderans fore, apprehendi atrium*) agiae sophiae conspicorque cellulam diversorum colorum

*) *atrium* deest in nostro.

9. curvum] corvum.— 11. facias.— 15. In] I *om. a rubricatore.*— sincerae. —17. quantique perfectionis. — 21. salemon. — 25. scurilitati. — 27. fustis] furtis *a* m^1 *corr. e voce quam dignoscere nequeo.* — 28. respicientis] respiciencium. — 30. b.] beati. — 33. atrium *om.*

omnimoda varietate refertam et monstrantem singulorum utilitatem ac naturam. Quo mox inobservato pede ingressus, replevi armariolum cordis mei sufficienter ex omnibus, quae diligenti experientia sigillatim perscrutatus, cuncta visu manibusque probata satis lucide tuo studio commendavi absque invidia. Verum quoniam hujusmodi picturae usus perspicax non valet esse, quasi curiosus explorator omnibus modis elaboravi cognoscere, quo artis ingenio et colorum varietas opus decoraret, et lucem diei solisque radios non repelleret. Huic exercitio dans operam vitri naturam comprehendo, ejusque solius usu et varietate id effici posse considero, quod artificium, sicut visum et auditum didici, studio tuo indagare curavi.

Explicit prologus. Incipiunt capitula.

7. quasi] quari. — omnibus modis] omnimodis. — 9. luce. — 11. uisu et auditu. — 31. sciphis.

Incipit liber secundus.

Cap. I. - - - -

Si sederit animo tuo ut vitrum componas, primum incide ligna faginea multa et exsicca ea. Deinde combure ea pariter in loco mundo, et cineres diligenter colligens, cave ne quicquam terrae vel lapidis commisceas. Postmodum compone furnum ex lapidibus et argilla, longitudine pedum XV. et latitudine X. in hunc modum. Primum pone fundamenta in utroque longitudinis latere spissitudine pedis unius, faciens larem in medio firmum et aequalem lapidibus et argilla, dividens eum inter tres partes aequales, ita ut duae partes sint per se et tertia per se, divisa muro in latitudine posito. Deinde fac foramen in utraque fronte latitudinis, per quod possint ligna et ignis imponi, et aedificans murum in circuitu usque ad latitudinem pene quatuor pedum, fac iterum larem firmum et aequalem per omnia, et sine murum divisionis aliquantulum ascendere. Post quae fac in majori spatio quatuor foramina in uno latere longitudinis, et quatuor in altero per medium laris, in quibus ponantur vasa operis, duoque foramina in medio per quae flamma possit ascendere, et aedificans murum in circuitu, fac duas fenestras quadras longitudine et latitudine unius palmi, in utroque latere contra foramina unam, per quas vasa imponantur et eiciantur cum his,

2. ornato, *sed suprascr.* u *corr.* m^1. — 6. calmis. — 10. *numerus deest, sed spatium vacuum est relictum. At sequens numerus vs* 11 *non* XXXIIII *est, sed* XXXIII, *ut in textu.* — 16. ligna] lignum, *sed a* m^1 *corr.* — exsicca] ex *om., sed a* m^1 *suprascr.* — 21. firmam. — 22. eum] eam. — 24. utroque. — 27. firmam.

quae in illis mittuntur. Fac etiam in minori spatio foramen per medium laris juxta parietem medium, et fenestram ad mensuram palmi juxta parietem frontis exteriorem, per quam possit imponi et assumi quod necessarium est operi. Postquam haec ita ordinaveris, fac partem interiorem cum muro exteriori in similitudinem fornacis arcuarii, interius altitudine modice amplius pedis dimidii, ita ut superius larem facias aequalem per omnia, cum labro altitudine trium digitorum in circuitu posito, ut quicquid operis vel utensiliorum superponitur non possit cadere. Iste furnus dicitur clibanus operis.

Cap. II. *de furno refrigerii.*

Fac et alium furnum, longitudine pedum X. et latitudine VIII., altitudine vero IV. Hinc facies in una fronte foramen ad imponenda ligna et ignem, et in latere uno fenestram pedis unius ad imponendum et eiciendum quod necessarium fuerit, et larem interius firmum et aequalem. Iste furnus dicitur clibanus refrigerii.

Cap. III. *de furno dilatandi et utensiliis operis.*

Facies etiam furnum tertium longitudine pedum sex, latitudine quatuor, altitudine trium, et foramen fenestramque et larem sicut superius. Hic furnus dicitur clibanus dilatandi et aequandi; utensilia vero ad hoc opus necessaria sunt fistula ferrea duarum ulnarum, grossitudine pollicis unius, forcipes duo in una parte ferri percussi, trullae ferreae duae atque alia lignea et ferrea, quae volueris.

Cap. IV. *de commixtione cinerum et sabuli.*

His ita compositis accipe ligna faginea omnino in fumo exsiccata, et accende ignem copiosum in majori furno ex utraque parte. Deinde tollens duas partes cinerum de quibus supra diximus, et tertiam sabuli diligenter de terra et lapidibus purgati, quod de aqua tuleris, commisce in loco mundo. Cumque diu et bene commixta fuerint, levans cum trulla ferrea pone in minori parte furni super larem superiorem ut coquantur, et cum coeperint calefieri, statim eadem move ne forte liquefiant a calore ignis et conglomerentur, sicque facies per spatium unius noctis et diei.

16. firmam. — 17. utensilii.

Cap. V. *de vasis operis et de coquendo vitro albo.*

In quo spatio accipe lutum album, ex quo componuntur ollae, et exsiccans tere diligenter, et infusa aqua macera cum ligno fortiter, et compone vasa tua, quae sint superius lata, inferius vero stricta, habentia circa ora labium parvum interius recurvum. Quae cum sicca fuerint, accipe cum forcipe ponens ea in foramina furni candentis ad hoc aptata, et levans cum trulla cineres coctos cum sabulo mixtos, imple omnia vasa vespere, et per totam noctem adde ligna sicca, ut vitrum ex cineribus et sabulo liquefactum pleniter coquatur.

Cap. VI. *quomodo operentur vitreae tabulae.*

Mane hora prima accipe fistulam ferream, et si tabulas vitreas facere volueris, pone summitatem ejus in vas unum vitro plenum, cui cum adhaeserit, volve ipsam fistulam in manu tua donec conglomeretur circa eam, quantum volueris; moxque eiciens appone ori tuo et suffla modicum, statimque removens ab ore tene juxta maxillam, ne forte, si retraxeris anhelitum, trahas flammam in os tuum. Habeas quoque lapidem aequalem ante fenestram super quem modice percuties ipsum candens vitrum, ut aequaliter ex omni parte pendeat, et statim cum festinatione crebro sufflans, totiens ab ore remove. Cumque videris illud dependere quasi vesicam longam, adhibe summitatem ejus ad flammam, et statim liquefacto apparebit foramen, acceptoque ligno ad hoc opus facto, fac foramen amplum sicut est in medio. Deinde conjunge oram ipsius, superiorem videlicet partem ad inferiorem, ita ut ex utraque parte conjunctionis foramen appareat. Statimque cum humido ligno conjunge ipsum vitrum juxta fistulam, et excute modicum et separabitur. Mox etiam calefac ipsam fistulam in flamma fornacis, donec liquefiat vitrum quod ei jungitur, et cum festinatione pone super oras duas vitri conjunctas et adhaerebit. Quod continuo elevans mitte in flamma fornacis donec liquefiat foramen unde prius fistulam separasti, et accepto ligno rotundo dilata sicut alterum et complicans oram ejus in medio separansque a fistula cum ligno humido, da puero, qui inducto ligno per foramen ejus portabit in foramen refrigerii, qui mediocriter calefactus sit. Hoc genus vitri purum est et album. Eodem modo atque eodem

12. Mane] M *om. a rubricatore.* — 13. sumitatem. — 16. sufla, *sed vs* 21 *recte* sufflans. — 36. foramen] *cum W corrigas* furnum.

ordine operare similes partes vitri, donec tibi sex vasa haurias.*)

Cap. VI. *de croceo vitro.*

Quod si videris vas aliquod in croceum colorem mutari, sine illud coqui usque horam tertiam, et habebis croceum leve, et operare inde quantum volueris ordine quo supra. Si vis permitte coqui usque horam sextam et habebis croceum rubicundum; fac etiam inde quod libuerit.

Cap. VII. *de purpureo vitro.*

Si vero perspexeris quod se forte vas aliquod in fulvum colorem convertat, qui carni similis est, hoc vitrum pro membrana habeto, et auferens inde quantum volueris, reliquum coque per duas horas, videlicet a prima usque ad tertiam, et habebis purpuream levem; et rursum coque a tertia usque ad sextam, erit purpurea rufa et perfecta.

Cap. VIII. *de dilatandis vitreis tabulis.*

Cum autem ex his coloribus operatus fueris quantum potueris, et vitrum in furno refrigeratum fuerit, expone opus tuum universum, et fac ignem copiosum accendi in furno in quo debet dilatari et aequari. Quo videlicet candente accipe ferrum calidum, et findens unam partem vitri, pone super larem candentis furni, et cum coeperit molliri, tolle forcipem ferreum et lignum aequale, aperiensque in ea parte qua fissum est, dilatabis et cum forcipe secundum libitum aequabis. Cumque omnino aequatum fuerit, mox eiciens inde mitte in furnum refrigerii modice calefactum, sic ut non jaceat, sed stet ad parietem ejus tabula, juxta quam statues et aliam parimodo aequatam, ac tertiam et reliquas omnes. Quae cum frigidae fuerint, utere eis in componendis fenestris findendo particulatim qualiter volueris.

Cap. IX. *quomodo fiant vasa vitrea.*

Vasa vero facturus compone vitrum ordine quo supra, et

*) Lips. habet *donec vasa exhaurias.*

1. donec tibi sex vasa haurias] *sic Ex cod. Lipsiensis scriptura patet, olim* donec tibi vasa sex haurias *scriptum fuisse.* — 3. croceo vase vitro, *sed* vase *jam a m*[1] *del.* — 26. sic] sit. — 27. pari modo.

cum sufflaveris secundum quantitatem quam volueris, non facies foramen in fundo sicut superius, sed ita integrum separabis a fistula cum ligno aquae intincto, quam fistulam mox calefactam adhaerere facies in ipso fundo. Elevans vero vas calefacies in flamma, et cum ligno rotundo dilatabis foramen illud unde fistulam separasti, formans oram ejus ac dilatans secundum libitus tuos, amplificabisque circa fistulam fundum ut inferius cavum sit. Quod si volueris ansas in eo facere, quibus possit pendere, accipe gracile ferrum, mittens illud summotenus in vas vitri, et cum ei modicum adhaeserit, auferens pone super vas, in quo loco placuerit, et cum adhaeserit, calefacies ut firmiter haereat. Fac ex his ansis quot velis, interim tenens vas juxta flammam ut calidum sit nec tamen liquescat. Aufer etiam modicum vitri a furno ita ut filum post se trahat, et apponens vasi in quo loco volueris, circumvolve juxta flammam ut haereat. Quo facto secundum consuetudinem amovebis fistulam, mittens vas in furnum refrigerii; atque hoc modo operaberis, quantum velis.

Cap. X. *de ampullis cum longo collo.*

Quod si volueris ampullas cum longo collo facere, sic age. Cum sufflaveris calidum vitrum quasi vesicam magnam, obstrue foramen fistulae pollice tuo, ne forte ventus exeat, vibrans ipsam fistulam cum vitro, quod ei appendet, ultra caput tuum, eo modo quasi velis eam proicere, et mox extenso collo ejus in longum, elevata manu tua in altum, sine ipsam fistulam cum vasa inferius dependere, ut collum non curvetur, et sic separans cum humido ligno mitte in furnum refrigerii.

Cap. - - - *de diversis vitri coloribus.*

Inveniuntur in antiquis aedificiis paganorum in musivo opere diversa genera vitri; videlicet album, nigrum, viride, croceum, saphireum, rubicundum, purpureum, et non est perspicax, sed densum in modum marmoris, et sunt quasi lapilli quadri, ex quibus fiunt electra in auro, argento et cupro, de quibus in suo loco sufficienter dicemus. Inveniuntur etiam vascula diversa eorundem colorum, quae colligunt Franci in hoc opere peritissimi, et saphireum quidem fundunt in furnis suis, addentes

---

3. cum ligno] cum quo ligno ; *fort. corr.* cum aequo ligno. — 4. facias — calefacias. — 27. *Hinc inde rubricator numeros omisit.*

ei modicum vitri clari et albi, et faciunt tabulas saphiri pretiosas ac satis utiles in fenestris. Faciunt etiam ex purpura et viridi similiter.

Cap. - - - *de vitreis scyphis, quos graeci auro et argento decorant.*

Graeci vero faciunt ex eisdem saphireis lapidibus, pretiosos scyphos ad potandum, decorantes eos auro hoc modo. Accipientes auri petulam, de qua superius diximus, formant ex ea effigies hominum, aut avium, sive bestiarum, vel foliorum, et ponunt eos cum aqua super scyphum in quocumque loco voluerint; et haec petula debet aliquantulum spissior esse. Deinde accipiunt vitrum clarissimum, velut crystallum, quod ipsi componunt, quodque mox, ut senserit calorem ignis, solvitur, et terunt diligenter super lapidem porfiriticum cum aqua, ponentes cum pincello tenuissime super petulam per omnia, et cum siccatum fuerit, mittunt in furnum, in quo fenestrae vitrum pictum coquitur, de quo postea dicemus, supponentes ignem et ligna faginea in fumo omnino siccata. Cumque viderint flammam scyphum tandiu pertransire donec modicum ruborem trahat, statim eicientes ligna, obstruunt furnum, donec per se frigescat; et aurum nunquam separabitur.

Item *alio modo.*

Faciunt et alio modo, accipientes aurum in molendino molitum, cujus usus est in libris, temperant aqua, et argentum similiter, facientes inde circulos et in eis imagines, sive bestias, aut aves, opere variato, et liniunt haec vitro lucidissimo, de quo supra diximus. Deinde accipientes vitrum album et rubicundum ac viride, quorum usus est in electris, terunt super lapidem porfiriticum unumquodque per se diligenter cum aqua, et inde pingunt flosculos et nodos, aliaque minuta, quae voluerint, opere vario inter circulos et nodos, et limbum circa oram; et hoc mediocriter spissum, coquentes in furno ordine quo supra. Faciunt quoque scyphos ex purpura sive levi saphiro, et fialas mediocriter extento collo circumdantes filis ex albo vitro factis, ex eodem ansas imponentes. Ex aliis etiam coloribus variant diversa opera sua pro libitu suo.

---

4. scyphis] ciphis. — 7. cyphos. — 10. cyphum. — 17. subponentes. — 18. cyphum. — 22. Item alio modo] *ut reliqui tituli, minio scr.* — 31. circa] circam. — 33. cyphos.

Cap. - - - *de vitro graeco, quod musivum opus decorat.*

Vitreas etiam tabulas faciunt opere fenestrario ex albo vitro lucido, spissas ad mensuram unius digiti, findentes eas calido ferro per quadras particulas minutas, et cooperientes eas in uno latere auri petula, superliniunt vitrum lucidissimum tritum ut supra, et componunt eas conjunctim super ferream tabulam, de qua paulo inferius dicemus, coopertam calce sive cineribus coquentes in furno fenestrarum ut supra. Hujusmodi vitrum interpositum musivum opus omnino decorat.

Cap. - - - *de vasis fictilibus diverso colore vitri pictis.*

Scutellas quoque fictiles et navicula faciunt, aliaque vasa fictilia, pingentes ea hoc modo. Accipiunt omnium genera colorum, terentes ea singillatim cum aqua, et ad unumquemque colorem miscentes ejusdem coloris vitrum per se minutissime tritum cum aqua, quintam partem inde pingunt circulos sive arcus vel quadrangulos, et in eis bestias, aut aves, sive folia vel aliud quodcumque voluerint. Postquam vero ipsa vasa talimodo depicta fuerint, mittunt ea in furnum fenestrarum, adhibentes inferius ignem atque ligna faginea sicca, donec a flammis circumdata candescant, sicque extractis lignis furnum obstruunt. Possunt etiam eadem vasa per loca decorare auri petula, sive molito auro et argento, modo quo supra, si voluerint.

Cap. - - - *de componendis fenestris.*

Cum volueris fenestras componere vitreas, primum fac tibi tabulam ligneam aequalem tantae latitudinis et longitudinis, ut possis unius cujusque fenestrae duas partes in ea operari, et accipiens cretam atque radens cum cultello per totam tabulam, asperge desuper aquam per omnia, et frica cum panno per totum. Cumque siccata fuerit, accipe mensuram unius partis in fenestra longitudinem et latitudinem, pingens eam in tabula regula et circino cum plumbo vel stagno, et si vis limbum in ea habere pertrahe cum latitudine qua tibi placuerit, et opere quo volueris. Quo facto pertrahe imagines quot volueris in primis plumbo vel stagno, sicque rubeo colore sive nigro, faciens omnes tractus studiose, quia necessarium erit cum vitrum pinxeris, ut secundam tabulam conjungens umbras et lumina. Deinde

12. genera] generum, *sed corr.* m[1]. — 17. tali modo. — 36. secundum.

disponens varietates vestimentorum, nota uniuscujusque colorem in suo loco, et aliud quodcumque pingere volueris littera colorem signabis. Post haec accipe vasculum plumbeum, et mittens in eo cretam cum aqua tritam, fac tibi pincellos duos vel tres ex pilo, videlicet de cauda mardi, sive grisii, vel spirioli, aut catti, sive de coma asini; et accipe unam partem vitri cujuscumque generis volueris, quae ex omni parte major sit loco in quo ponenda est, adhibens eam campo ipsius loci, et sicut consideraveris tractus in tabula per medium vitrum, ita pertrahe cum creta super vitrum exteriores tractus tantum, et si vitrum illud densum fuerit sic ut non possis perspicere tractus qui sunt in tabula, accipiens album vitrum pertrahe super eum, utique cum siccum fuerit pone densum vitrum super album elevans contra lucem, et sicut perspexeris, ita pertrahe. Eodem modo designabis omnia genera vitri sive in facie, sive in vestimentis, in manibus, in pedibus, in limbo, vel in quocumque loco colores ponere volueris.

Cap. - - - *de dividendo vitro.*

Postea calefacies in foco ferrum divisorium, quod sit per omnia gracile, sed in fine grossius, quod cum canduerit in grossiori parte appone vitro, quod dividere volueris, et mox apparebit initium fracturae. Si vero vitrum durum fuerit, madefac illud digito tuo ex saliva in loco, ubi ferrum posueras, quo statim fisso, secundum quod dividere volueris, trahe ferrum et fissura sequetur. Omnibus vero partibus ita divisis, accipe grosarium ferrum, quod sit longitudine unius palmi utroque capite recurvum, cum quo aequabis et conjunges omnes partes, unamquamque in suo loco. His ita compositis accipe colorem cum quo vitrum pingere debes, quem tali modo compones.

Cap. - - - *de colore cum quo vitrum pingitur.*

Tolle cuprum tenue percussum, cumburens in parvula patella ferrea, donec pulvis omnino sit, et accipe particulas viridis vitri, et saphiri graeci, terens singulariter inter duos lapides porfiriticos, et commiscens haec tria simul, ita ut sit tertia pars pulvis, et tertia viride, tertiaque saphirum, teres pariter super

2. quodcumque] cum *om., sed suprascr. m*[1]. — 6. cujuscumque] cum *om., sed suprascr. m*[1]. — 21. volueris trahe ferrum et mox, *sed* trahe ferrum *per lineolam del. m*[1]; *vid. infra vs* 24. — 24. fisso] fosso, *sed corr. m*[1].

ipsum lapidem cum vino vel urina diligentissime, et mittens in vas ferreum sive plumbeum, pinge vitrum cum omni cautela secundum tractus, qui sunt in tabula. Quod si litteras in vitro facere volueris, partes illas cooperies omnino ipso colore, scribens eas cauda pincelli.

Cap. - - - *de ornatu picturae in vitro.*

Umbras et lumina vestimentorum, si studiosus fueris in hoc opere, poteris eodem modo facere, sicut in pictura colorum, tali modo. Cum feceris tractus in vestimentis ex colore praedicto, sparge eum cum pincello ita ut vitrum fiat perspicax in ea parte, qua luminam facere consuevisti in pictura, et idem tractus in una parte sit densus in altera levis, atque levior cum tanta diligentia discretus, quasi videantur tres colores appositi. Quem ordinem etiam observare debes infra supercilia, et circa oculos atque nares et mentum, ac circa facies juvenum, circa pedes nudos et manus et reliqua membra nudi corporis, sitque species picturae composita colorum varietate.

Cap. - - - *de furno in quo vitrum coquitur.*

Sit etiam quidam ornatus in vitro, videlicet in vestibus, in sedibus, et in campis, in saphiro, in viridi et albo, purpureoque colore claro. Cum feceris priores umbras in hujusmodi vestimentis, et siccae fuerint, quicquid reliquum est vitri, cooperi levi colore, qui non sit tam densus sicut secunda umbra, nec tam clarus sicut tertia, sed inter has medius. Quo exsiccato fac cum cauda pincelli juxta priores umbras, quas feceras, subtiles tractus ex utraque parte, ita ut inter hos tractus et priores umbras illius levius coloris subtiles tractus remaneant. In reliquo autem fac circulos et ramos, et in eis flores ac folia eodem modo, quo fiunt in litteris pictis, sed campos, qui coloribus implentur in litteris, debes in vitro subtilissimis ramusculis pingere. Potes etiam in ipsis circulis interdum bestiolas et avicolas et vermiculos ac nudas imagines inserere. Eodem modo facies campos ex albo clarissimo, cujus campi imagines vesties cum saphiro, viridi, purpura, et rubicundo. In campis vero saphiri et viridi coloris eodem modo depictis, et rubicundi non picti, facies vestimenta ex albo clarissimo, quo vestimenti genere

21. claro colore, *sed utrique voci signum a* m^1 *vel* m^2 *adpictum, quod transpositionem indicare videtur.* — 29. *post* coloribus *rasura* 2—3 *litterar.* — 30. implentur] im *a* m^1 *in rasura scr.* — 33. campos] cambos.

nullum speciosius est. Ex supra dictis tribus coloribus pinges in limbis ramos et folia, fiores et nodos, ordine quo supra, et uteris eisdem in vultibus imaginum et manibus ac pedibus et in nudis membris per omnia pro eo colore, qui in praecedenti libro dicitur posc. Croceo vitro non multum uteris in vestimentis nisi in coronis et in eis locis ubi aurum ponendum esset in pictura. His omnibus compactis ac depictis coquendum est vitrum et color confirmandus in furno quem compones hoc modo.

Cap. - - - *quomodo coquatur vitrum.*

Accipe virgas flexibiles infigens eas terrae in angulo domus, utroqne capite aequaliter in similitudinem arcuum, qui arcus habeant altitudinem pedis et dimidii, latitudinem quoque similem, longitudinem vero modice amplius duorum pedum. Deinde macerabis argillam fortiter cum aqua et fimo equi, ita ut tres partes sint argilla, et quarta fimus. Qua optime macerata miscebis ei foenum siccum, faciens ei pastillos longos et cooperies arcum virgarum interius et exterius ad spissitudinem unius pugni, et in medio superius relinques foramen rotundum per quod possis manum tuam imponere, facies etiam tibi tres trabes ferreos grossitudine unius digiti, et longitudine tanta ut possint transire latitudinem furni, quibus facies ex utraque parte tria foramina, ut cum volueris possis imponere et eicere. Tunc pones in furnum ignem et ligna donec exsiccetur.

Cap. - - - *Item quomodo coquatur vitrum.*

Interim fac tibi tabulam ferream ad mensuram furni interius, exceptis duobus digitis in longitudine et duobus in latitudine, super quam cribrabis calcem vivum siccum, sive cineres spissitudine unius festucae, et cum aequali ligno compones eos ut firmiter jaceant. Habebit eadem tabula caudam ferream, per quam possit portari et imponi ac extrahi. Pones autem super eam vitrum pictum diligenter et conjunctum, ita ut in exteriore parte versus caudam ponas viride et saphirum, ac interius album et croceum et purpureum, quod durius est contra ignem, et sic inmissis trabibus pones super eos tabulam. Deinde accipies ligna faginea in fumo valde sicca, et accendes ignem

3. eisdem] eiusdem *per compend. scr.* — 6. nisi] *per compend. scr.*; *ante* nisi *per compend. scr.* et, *sed litura del.* — 11. Accipe] A *om. a rubricatore.*

modicum in furno, postea majorem cum omni cautela, donec videas flammam retro, et ex utraque parte inter furnum et tabulam ascendere, et vitrum transiendo atque quasi lingendo cooperire, tamdiu donec modice candescat, et statim eiciens ligna obstrues os fornacis diligenter, ac superius foramen per quod fumus exibat, usque dum per se refrigeret. Ad hoc valet calx et cinis super tabulam, ut servet vitrum, ne super nudum ferrum a calore confringatur. Ejecto autem vitro proba, si possis cum ungue tuo colorem erodere; si non, sufficit ei, si autem, iterum repone. Tali modo partibus omnibus coctis, repone super tabulam singulas in suo loco, deinde funde calamos ex puro plumbo hoc modo.

Cap. - - - *de ferris infusoriis.*

Fac tibi duos ferros, qui habeant latitudinem digitorum duorum et spissitudinem unius digiti, longitudinemque unius ulnae. Hos copulabis in una summitate in modum cardinum ut sibi adhaereant, et uno clavo firmentur, ita ut possint claudi et aperiri, et in altero capite facies eos aliquantulum latiores et tenuiores ita, ut cum clauduntur, sit quasi initium foraminis interius, et exteriores costae aequaliter procedant, sicque conjunges eos cum runcina et lima, ut nihil luminis inter eos perspicere possis. Post haec separabis eos ab invicem, acceptaque regula facies in medio unius partis duas lineas, et e contra in medio alterius duas, a summo usque deorsum parva latitudine, et fodies, ferro fossorio, quo candelabra fodiuntur ac cetera fusilia, quam profunde volueris, et rade interius inter duas regulas modicum in utroque ferro, ut cum plumbum in eis fuderis, una pars fiat. Os vero, in quod funditur, ita ordinabis, ut una pars ferri jungatur in alteram, ne possit in fundendo vacillare.

Cap. - - - *de fundendis calamis.*

Post haec fac tibi larem ubi plumbum fundas, et in lare fossam in quo ponas testam ollae magnam, quam linies interius et exterius argilla cum fumo *) macerato ut firmior sit, et super eam accendes ignem copiosum. Cumque siccata fuerit,

*) C. L. *fimo.*

8. proba si] *om.* — 9. eradere. — 14. Fac] F *a rubricatore om.* — 16. sumitate. — 28. funderis. — 33. in quo]in qua. — 34. fumo] *sic.*

pone plumbum super ignem intra testam ita, ut cum liquefactum fuerit fluat in eam. I⁺ͻrum aperiens ferrum calami pone super carbones, ut calidum fiat, et habeas lignum longitudinis unius ulnae, quod sit in uno capite, quo manu tenebitur, rotundum, in altero vero planum et latum ad mensuram quatuor digitorum, ubi incidatur in transverso usque in medium secundum latitudinem ferri, in quam incisuram ipsum ferrum calidum et in se clausum pones, et ita in superiori parte manu modicum reflexa tenebis, ut inferiori parte super terram stet, acceptaque parvula patella ferrea calefacta, hauri liquefactum plumbum et funde in ferrum. Et statim depone patellam super ignem ut semper calida sit, ejectumque ferrum a ligno super terram aperi cum cultello, et eiciens calamum rursum claude et repone in lignum. Si autem non possit plumbum ferro funditus influere, calefacto melius ferro iterum funde, sicque temperabis donec plenum fiat, quia, si aequaliter temperatum fuerit, in uno calore plus quam quadraginta calamos fundere poteris.

Cap. - - - *de ligneo infusorio.*

Quod si ferrum non habueris, perquire tibi lignum abietinum vel aliud, quod aequaliter findi possit, longitudinis, latitudinis et spissitudinis ut supra, quod fissum incide exterius rotundum. Deinde ordinabis duo signa parvula exterius in utraque utriusque ligni fronte, secundum quod volueris calamum esse latum in medio, accipiensque filum lineum retortum et gracile, madefac illud in rubeo colore, disjunctisque lignis super unam partem interius appone ipsum filum a signo, quod incidisti superius, usque ad signum inferius, ita ut firmiter extendatur, et adjungens illi alterum lignum fortiter comprime, ita ut cum separaveris color in utrisque partibus appareat. Ejectumque filum et rursum colore madidum affige in alterum signum, iterumque super pone alterum lignum et comprime. Cumque in utrisque partibus color apparuerit, incide cultello calamum, quam latum et profundum volueris sic tamen ut incisura finem non pertranseat, sed superius, ubi infundi debet, foramen habeat. Quo facto ligna conjunge, ligans cum corriga a summo usque deorsum, et tenens cum ligno infunde plumbum, solutaque corriga eice calamum. Rursumque ligans et

1. ita *om.* — 5. planam et latum. — 6. intrasuerso. — 9. ut in inferiori. — 13. cutello.

infundens, hoc tam diu facies, donec ustura usque in finem incisurae perveniat, sicque postea leviter, quoties et quantum volueris, infundere poteris. Cumque tibi sufficere calamos videris, incide lignum duobus digitis latum et tam spissum sicut calamus latus est interius, dividens illud in medio ita, ut in una fronte integrum sit et in altera incisum ubi calamus inferatur. Quem impositum incide cum cultello ex utraque parte, et plana et rade sicut placuerit.

Cap. - - - *de conjungendis et solidandis fenestris.*

His ita completis accipe stagnum purum et commisce ei quintam partem plumbi, et funde in supradicto ferro sive ligno quot calamos volueris, cum quibus opus tuum solidabis. Habeas quoque clavos quadraginta longitudine digiti unius, qui sint in uno capite graciles et rotundi, in altero quadri et recurvi penitus, ita ut foramen appareat in medio. Deinde accipe vitrum pictum et coctum et pone secundum ordinem in altera parte tabulae ubi nulla pictura est. Post haec tolle caput unius imaginis, et circumvolvens illud plumbo repone diligenter in suo loco, et circumfige ei tres clavos cum malleo ad hoc opus apto, adjungens ei pectus et brachia ac reliqua vestimenta; et quamcumque partem stabilieris, confirma eam exterius clavis ne moveatur a suo loco. Tunc habeas ferrum solidatorium quod sit longum et gracile, in summitate vero grossum ac rotundum, et in summo ipsius rotunditatis deductum et gracile, limatum et superstannatum, ponaturque in ignem. Interim accipe calamos stanneos quos fudisti, et perfunde eos cera ex utraque parte, et radens plumbum in superficie per omnia loca, quae solidanda sunt. Accepto ferro calido appone ei stagnum, in quocumque loco duae partes plumbi conveniunt, et cum ferro linies donec sibi adhaereant. Statutis vero imaginibus eodem modo ordinabis campos cujuscumque coloris volueris, et sic particulatim compones fenestram. Perfecta vero fenestra et in uno latere solidata, conversam in aliud simili modo radendo et solidando confirmabis per omnia.

Cap. - - - *de gemmis picto vitro imponendis.*

In imaginibus vero fenestrarum si volueris in crucibus, et

3. infundere volueris poteris, *sed* volueris *supervac. a m* 2 *punctis del.* — 7. cutello. — 25. superstannatum] superstannum, *sed prius* n *in* g *corr. m*1. — 26. stagneos.

in libris, aut in ornatu vestimentorum, super vitrum pictum gemmas facere alterius coloris absque plumbo, videlicet jacinctos et smaragdos, hoc modo agas. Cum feceris in suis locis cruces in capite majestatis, aut librum, sive ornamenta in fine vestium, quae in pictura fiunt ex auro sive ex auripigmento, haec in fenestris fiant ex croceo vitro claro. Quae cum pinxeris opere fabrili, dispone loca in quibus lapides ponere volueris, acceptisque particulis saphiri clari, forma inde jacinctos secundum quantitatem locorum suorum, et ex viridi vitro smaragdos, et sic age ut inter duos jacinctos semper smaragdus stet. Quibus diligenter in suis locis conjunctis et stabilitis, densum colorem trahe circa eos cum pincello, ita ut inter duo vitra nihil fluat, sicque cum reliquis partibus in furno coque et adhaerebunt sibi ita ut nunquam cadant.

Cap. - - - *de simplicibus fenestris*..

Si vero volueris simplices fenestras componere, mensuram longitudinis et latitudinis primum fac in lignea tabula, deinde pertrahe nodos vel aliud quod libuerit, distinctisque coloribus inponendis, finde vitrum et grosa conjunge, adhibitisque clavis include plumbo, et solida ex utraque parte, circumpone ligna clavis firmata et confige ubi volueris.

Cap. - - - *quomodo reformetur vas vitreum fractum.*

Si forte vas vitreum cujuscumque generis cadit aut percutitur, ita ut frangatur vel findatur, hoc modo reparetur. Tolle cineres et cribra eos diligenter macerans cum aqua, et inde imple vas fractum et pone ad solem ut siccetur. Cumque omnino cineres sicci fuerint, adjunge vasi partem fractam, cavens ne in junctura quicquam cinerum vel aliquid sordis remaneat, et accipe saphirum ac viride vitrum quod a calore flammae levissime liquefiat, terens diligenter cum aqua super lapidem porfiriticum, et cum pincello linies super fracturam subtilem tractum. Deinde pone super tabulam ferream, et eleva vas aliquantulum ex ea parte ubi fractura est, ut flamma super eam aequaliter transeat, sicque mitte in furnum fenestrarum, supponens ligna faginea sicca et ignem paulatim, donec vas calescat et cineres in eo, statimque auge ignem ut flamma crescat. Cumque

8. saphiris, *sed* s *punctis del.* — 12. circa *om.* — 18. nodos *om.* — 28. aliquid sordis] aliquas sordes. — 34. subponens.

videris quod vix rubescat, ejectis lignis obstrue diligenter os fornacis et foramen superius, donec penitus refigeretur. Ablato vase eice cineres absque aqua, sicque lavabis illud et habebis ad quos usus volueris.

Cap. - - - *de anulis.*

Ex vitro etiam fiunt anuli hoc modo. Compone furnum parvulum ordine quo supra, deinde acquire cineres, sal, pulverem cupri et plumbum. Hisque compositis distinge colores vitri quos volueris, suppositoque igne et lignis coque. Interim acquire tibi lignum longitudine unius palmi, et grossitudine unius digiti, et in tertia ejus parte pone rotulam ligneam latitudine unius palmae, ita ut duas partes ligni teneas in manu, et rotula super manum jaceat firmiter ligno conjuncta, et tertia pars ligni super rotulam emineat, quod lignum in summitate gracile incidatur, et ita in ferro jungatur sicut jungitur hasta in lancea, quod ferrum habeat longitudinem unius pedis, cui lignum ita inseratur, ut in junctura aequale sit ligno, et ab ipso loco gracilius sit eductum usque in finem, ubi omnino sit acutum. Et juxta fenestram fornacis in dextra parte, hoc est in sinistra tua, stet lignum grossitudine brachii unius in terra fossum, et pertingens usque ad summitatem fenestrae; in sinistra vero fornacis, hoc est in dextra tua, juxta ipsam fenestram, stet fossula in argilla facta. Deinde cocto vitro, accipe lignum cum rotula et ferro, quod vocatur veru, et pone summitatem ejus in vas vitri, modicumque quod ei adhaeserit extrahens punge fortiter in lignum, ut vitrum transforetur, statimque calefac in flamma et percute ferrum super lignum bis, ut vitrum dilatetur, atque cum festinatione volve manum tuam cum eodem ferro, ut anulus in rotundum amplificetur; et ita volvendo fac eum descendere usque ad rotulam, ut aequalis fiat. Quo statim ejecto in fossulam, eodem modo operare quantum velis. Quod si volueris anulos aliis coloribus variare, cum acceperis vitrum et transpunxeris cum gracili ferro, eice de alio vase alterius coloris vitrum, in modum fili circumdans eo vitrum anuli, deinde calefactum in flamma, sicut superius, simili modo perfice. Potes etiam super anulum alterius generis vitrum ponere sicut gemmam, et calefac in flamma ut adhaereat.

Explicit liber secundus.

---

7. cineris, *sed* cineres *corr. a m*[1]. — 8. distinge] *sic*; *cf. p.* 497, *vs* 18. — 22. dextera. — 37. adhereant.

Incipit Prologus libri III.

Eximius Prophetarum David, quem Dominus Deus praescivit ante tempora secularia et praedestinavit, quemque juxta simplicitatem et humilitatem mentis illius, secundum cor suum elegit, et sibi dilectae plebi principem praeposuit, utque regimen tanti nominis nobiliter et prudenter disponeret, spiritu principali confirmavit, tota mentis intentione se colligens in amorem sui conditoris, haec inter alia protulit: *Domine, dilexi decorem domus tuae.* Et licet vir tantae auctoritatis tamque capacis intellectus, domum hanc diceret habitationem coelestis curiae, in qua Deus hymnicis choris angelorum inaestimabili praesidet claritate, ad quam ipse totis visceribus anhelabat, dicens: *Unam petii a Domino*; *hanc requiram, ut inhabitem in domo Domini omnibus diebus vitae meae*; sive receptaculum devoti pectoris et purissimi cordis, cui vere Deus inhabitat, cujus hospitis desiderio idem flagrans orat: *Spiritum rectum innova in visceribus meis, Domine:* tamen ornatum materialis domus Dei, quae locus est orationis, constat eum concupivisse. Nam pene omnes impensas domus, cujus ipse auctor fieri ardentissime desiderio concupivit, sed pro humanis sanguinis licet hostili crebra tamen effusione non meruit, in auro, argento, aere et ferro, Salemon filio delegavit. Legerat namque in Exodo, Dominum Moysi de constructione tabernaculi mandatum dedisse, et operum magistros ex nomine elegisse, eosque spiritu sapientiae et intelligentiae et scientiae in omni doctrina implesse ad excogitandum et faciendum opus in auro et argento et aere, gemmis, ligno, et universi generis arte, noveratque pia consideratione Deum hujusmodi ornatu delectari, quem construi disponebat magisterio et auctoritate Spiritus sancti, credebatque absque ejus instinctu nihil hujusmodi quemquam posse moliri. Quapropter, Fili dilectissime, non cuncteris, sed plena fide crede, spiritum Dei cor tuum implesse, cum ejus ornasti domum tanto decore, tantaque operum varietate; et ne forte diffidas, pandam evidenti ratione, quicquid discere, intelligere, vel excogitare possis artium, septiformis spiritus gratiam tibi ministrare. Per spiritum sapientiae cognoscis a Deo cuncta creata procedere, et sine ipso nihil esse; per spiritum intellectus cepisti capaci-

11. ymnicis. — choris *post* angelorum *errore librarii repetitum.* — 19. domus domini cuius. — 30. instinctu] distinctu, *sed* d *del. et* instinctu *corr.* m^1. — nichil, *itemque infra vs* 37; *p.* 497, *vs* 12; *p.* 518, *vs* 4.

tatem ingenii, quo ordine, qua varietate, qua mensura valeas insistere diverso operi tuo; per spiritum consilii talentum a Deo tibi concessum, non abscondis, sed cum humilitate palam operando et docendo, cognoscere cupientibus fideliter ostendis; per spiritum fortitudinis omnem segnitiei torporem excutis, et quicquid non lento conamine incipis, plenis viribus ad effectum perducis; per spiritum scientiae tibi concessum, ex abundanti corde dominaris ingenio, et quo perfecte abundas plenae mentis audacia uteris in publico; per spiritum pietatis, quid, cui, quando, quantum vel qualiter operis, et ne surrepat avaritiae seu cupiditatis vitium, mercedis pretium pia consideratione moderaris; per spiritum timoris Domini te nihil ex te posse consideras, nihil inconcessum a Deo te habere seu velle cogitas, sed credendo, confitendo, et gratias agendo quicquid nosti, vel es, aut esse potes, divinae misericordiae reputas. His virtutum stipulationibus animatus, karissime Fili, domum Dei, fiducialiter aggressus, tanto lepore decorasti, et laquearia seu parietes diverso opere, diversisque coloribus distinguens, paradysi Dei speciem floribus variis vernantem, gramine foliisque virentem, et sanctorum animas diversi meriti coronis foventem, quodammodo aspicientibus ostendisti, quodque creatorem Deum in creatura laudant, et mirabilem in operibus suis praedicant, effecisti. Nec enim perpendere valet humanus oculus, cui operi primum aciem infiget; si respicit laquearia, vernant quasi pallia; si considerat parietes, est paradysi species; si luminis abundantiam ex fenestris intuetur, inestimabilem vitri decorem et operis pretiosissimi varietatem miratur. Quod si forte dominicae passionis effigiem liniamentis expressam conspicatur fidelis anima, compungitur; si quanta sancti pertulerint in suis corporibus cruciamina, quantaque vitae aeternae perceperint praemia conspicit, vitae melioris observantiam accipit; si quanta sint in coelis gaudia, quantaque in tartareis flammis cruciamenta intuetur, spe de suis bonis actibus animatur, et de peccatorum suorum consideratione formidine concutitur. Age ergo nunc, vir bone, felix apud Deum et homines in hac vita, felicior in futura, cujus labore et studio Deo tot exhibentur holocausta, ampliori deinceps accendere sollertia, et quae adhuc desunt in utensiliis

---

4. ostendi. — 7. exhabundanti. — 8. habundas. — 18. distingens, *cf. p.* 495, *vs* 8. — 25. consideret. — 26. sinestimabilem, *sed prius* s *punctis del. m*[1] *vel m*[2]. — 31. accipit] arripit. — sint] sunt *per compend.* — 32. tartareis] *compendio scriptum, quo potius* terris *significari putaverim.*

domus Domini, ad explendendum aggredere toto mentis conamine, sine quibus divina mysteria et officiorum ministeria non valent consistere. Sunt enim haec: Calices, Candelabra, Thuribula, Ampullae, Urcei, sanctorum pignorum Scrinia, Cruces, Plenaria et caetera, quae in usum ecclesiastici ordinis poscit utilitas necessaria. Quae si vis componere hoc incipias ordine.

Explicit Prologus, incipiunt Capitula.

Cap. I. *de constructione fabricae.*
— II. *de sede operantium.*
— III. *de fornace operis.*
— IV. *de follibus.*
— V. *de incudibus.*
— VI. *de malleis.*
— VII. *de forcipibus.*
— VIII. *de ferris per quae fila trahuntur.*
— IX. *de instrumento, quod orgarium dicitur.*
— X. *de limis inferius fossis.*
— XI. *de ferris fossoriis.*
— XII. *de ferris rasoriis.*
— XIII. *de ferris ad ductile opus aptis.*
— XIV. *de ferris incisoriis.*
— XV. *de ferris ad faciendum clavos.*
— XVI. *de ferris infusoriis.*
— XVII. *de limis.*
— XVIII. *de temperamento limarum.*
— XIX. *de temperamento ferri.*
— XX. *item unde supra.*
— XXI. *de vasculis ad liquefaciendum aurum et argentum.*
— XXII. *de purificando argento.*
— XXIII. *de dividendo argento ad opus.*
— XXIV. *de fundendo argento.*
— XXV. *de fabricando minore calice.*
— XXVI. *de majore calice et ejus infusorio.*
— XXVII. *de nigello.*

8. Explicit prologus *om.* — incipiunt libri III. capita. — 17. orgarium] *sic, sed ex p.* 503, *vs* 1 *et* 2 *patet, vocem ex miniatoris errore profectam in* organarium *esse corrigendam.* — 18. limis inferius ferius fossis. — 27. Item XVIIII de. *etc.*

3. sodatura, *sed* li *suprascr. corr. m*[1]. — 14. *numerorum* XLI — XLIIII *notae a miniatore prius confusae, postea radendo et mutando ita correctae sunt, ut in textu referimus.* — 21. imponenda, *et* 22. imponendis. — 25. de pede calis et patena et fistula.

Cap. LXIII. *qualiter deauretur auricalcum.*
— LXIV. *qualiter separetur aurum de cupro.*
— LXV. *quomodo separetur aurum ab argento.*
— LXVI. *quomodo denigretur cuprum.*
— LXVII. *de opere interrasili.*
— LXVIII. *de opere punctili.*
— LXIX. *de opere ductili.*
— LXX. *de opere, quod sigillis imprimitur.*
— LXXI. *de clavis.*
— LXXII. *de solidando auro et argento pariter.*
— LXXIII. *de opere ductili, quod sculpitur.*
— LXXIV. *de purganda antiqua deauratura.*
— LXXV. *de purgando auro et argento.*
— LXXVI. *de organis.*

Incipit liber III.

Cap. I. *de constructione fabricae.*

Aedifica tibi domum spatiosam et altam, cujus longitudo ad orientem tendatur, in cujus pariete meridiano facies fenestras quot volueris et possis, ita ut inter duas fenestras quinque pedes sint. Divide autem medietatem domus ad opus fusile faciendum, et cuprum ac stagnum et plumbum operandum, uno pariete usque ad summitatem altitudinis, et rursum divide quod reliquum est in duo uno pariete, ad operandum in una parte aurum, in altera argentum. Fenestrae vero non emineant altius a terra quam uno pede, quorum altitudo sit trium pedum, latitudo duorum.

Cap. II. *de sede operantium.*

Deinde fode fossam ante fenestram, a pariete fenestrae pede et dimidio, quae stabit in transverso, habens longitudinis trium pedum, latitudinis duorum, quam texes lignis in circuitu, quorum lignorum duo in medio contra fenestram procedant a fossa altitudine dimidii pedis, super quae jungatur discus, unus qui cooperiat genua sedentium in fossa, latitudine duorum pedum, longitudine trium, in transverso super fossam, ita aequalis, ut quicquid minutim auri vel argenti desuper ceciderit, possit diligenter scopari.

10. argendo. — 16. *Hinc inde rubricator rursus addidit capitum numeros.* — 19. quot] quod. — 25. *corr.* quarum *cum W.*

Cap. III. *de fornace operis.*

Juxta parietem vero prope fenestram in sinistra parte sedentis, figatur lignum in terram, longitudine trium pedum, latitudine duorum, spissitudine pene duorum digitorum, quod cum firmiter steterit, habeat foramen grossitudine unius digiti in medio, a terra altitudine quatuor digitorum. Habeat quoque in anteriore parte lignum strictum sibi conjunctum, et clavis ligneis affixum, latitudine quatuor digitorum, cujus longitudo aequetur majori ligno. Ante quod stabilies aliud lignum aequae latitudinis et longitudinis, ita ut inter duo haec ligna sit amplitudo trium digitorum, et affige illud exterius duobus aut tribus paxillis, et accepta argilla non macerata nec aqua mixta, sed noviter effossa, mitte in illud spatium in primis modicum, et compinge cum ligno rotundo fortiter, deinde amplius et fortiter iterum percute, sicque facies donec duae partes ipsius spatii impleantur, et tertiam dimitte vacuam. Tunc aufer anterius lignum, et cum cultello longo incide argillam aequaliter ante et sursum, deinde gracili ligno percute fortiter. Post haec accipe argillam maceratam et fimo equi mixtam, et compone fornacem et larem ejus, tegens parietem, ne uratur igne, et cum gracili ligno perfora argillam trans foramen quod est retro ligno. Hoc modo compone omnes fornaces fabriles.

Cap. IV. *de follibus.*

Deinde fac tibi folles de pellibus arietum ita. Cum occiduntur arietes non incidantur pelles sub ventre, sed in posterioribus aperiantur, et ita eversentur ut integrae extrahantur, et impletae stramine modice exsiccentur. Postea jaceant in confectione faecis et salis una die et duabus noctibus, tertia vero trahantur in retorta in longitudine sed plus in latitudine. Deinde ungantur et iterum trahantur. Posthaec fiat folli caput ligneum, quod transeat per collum ejus et ibi ligetur, et in capite foraminis per quod transeat fistula ferrea. Retro vero in latitudine follis ponantur quatuor ligna, quorum duo sibi conjungantur et colligentur in medio, et duo sibi deinde suantur in folle ita, ut juncturae in medio sint superius et inferius, ubi etiam duae ansae ex eadem pelle consuantur, una superius minor, in qua pollex

---

6. inateriori, *sed* n *supra* a *scripto corr. m*[1]. — 22. fabrile. — 32. transeat foramen fistula, *sed* foramen *lineola del. m*[1].

imponatur, altera major inferius, ubi reliqui quatuor digiti immittantur. His completis pone fistulam ferream in foramen fornacis, retro et ante fornacem carbones et ignem, et suffla ut fornax exsiccetur. Utensiliorum autem et ferramentorum nomina in fabrili opere sunt haec.

Cap. V. *de incudibus.*

Incudes latae, aequales et quadrae. Item incudes aequales et cornutae. Item incudes superius rotundae in similitudine dimidii pomi, una major, alia minor, tertia brevis, que vocantur nodi. Item incudes superius longae et strictae quasi duo cornua ab hastili praecedentia, quorum unum sit rotundum et deductum ita, ut in summitate sit gracile, aliud vero latius et in summitate modice recurvum in rotunda aequalitate ad similitudinem unius pollicis. Hae sint majores et minores.

Cap. VI. *de malleis.*

Mallei multi, majores, minores et parvi, in una parte lati, in altera stricti. Item mallei longi et graciles in summitate rotundi, majores et minores.

Cap. VII. *de forcipibus.*

Forcipes manuales fortes, habentes nodos in summitate, majores et minores. Item forcipes mediocres, quibus liminanda quoque teneantur, quae sint in summitate unius caudae graciles, in altera pendeat ferrum tenue et latum, ac perforatum, cui cum posueris aliquid parvum liminandum, comprime fortiter, et mitte gracilem caudam in quod foramen volueris. Item forcipes parvuli, in una summitate sibi adhaerentes, et in altera graciles, quibus grana et alia quaeque minuta componantur. Item forcipes, qui dicuntur carponarii, et majores et minores, quae sint in una summitate integri et plicati, in altera aperti et modice curvi. Item forcipes incisorii majores et minores, in duabus partibus compositi et clavo confixi.

Cap. VIII. *de ferris per quae fila trahuntur.*

Ferri duo latitudine trium digitorum, superius et inferius stricti, per omnia tenues, et tribus ordinibus aut quatuor perforati, per quae foramina fila trahantur.

---

12. sumitate. — 13. similitutem. — 20. sumitate. — 22. quoque] quaeque. — 33. Ferri] F *om. rubricator.*

Cap. IX. *de instrumento quod organarium dicitur.*

Est autem instrumentum ferreum, quod dicitur organarium, quod constat duobus ferris, uno inferius, altero superius; sed pars inferior habet grossitudinem et longitudinem longioris digiti, et est aliquantulum tenuis, habens duo hastilia, quibus lignum infigitur inferius, supra quae in superiori parte eminent duo clavi grossi, qui suscipiunt superiorem partem ferri, quod ferrum habet grossitudinem et longitudinem inferioris, et habet duo foramina in utraque summitate, unum per quod duo clavi superiores inducantur, ut sibi conjungantur. Valde enim conjungi debent cum lima, in quibus utrisque fodiantur fossulae, ita ut per medium foramina appareant, ut cum in majori argentum vel aurum mittitur longum et aequaliter rotundum percussum, feriatur superior pars ferri fortiter cum malleo corneo, et altera manu rotetur aurum vel argentum, et fiant grana rotunda sicut fabae, in sequenti foramine fiant quasi in tertio quasi lentes, et sic minora.

Cap. X. *de limis inferius fossis.*

Fiunt etiam ferri graciles ut festuca, longitudine unius digiti, quadri; sed in uno latere latiores, quorum caudae, in quibus manubria ponuntur, sunt sursum curvae, inferius autem per longitudinem est tractus fossus et limatus quasi sulcus, et ex utraque ejus parte sunt costae acutae limatae. His ferris limantur fila aurea et argentea grossa et subtilia, ita ut in eis grana appareant.

Cap. XI. *de ferris fossoriis.*

Fiunt quoque ferri fossorii ad fodiendum hoc modo. Fit ferrum ex chalybe puro, longitudine digiti majoris, et grossum ut festuca, in medio vero grossius, et est quadrum; una cauda ponatur in manubrium, et in altera summitate limatur una costa, quae est superior, usque ad inferiorem, sed inferior est longior, quae limata gracilis est in cuspide, quod calidum temperatur in aqua. Ad hanc speciem fiunt plures majores et minores. Fit

---

2. dicitur] de, *scil. librarius* dicitur *per compendium scriptum male intellexit.* — 8. longitudinem, *sed* longi *a* m^1 *supra rasuram scr. ubi manifesto* lati *fuerat scriptum.* — 28. chalybe] calibe. — 30. altera parte summitate, *sed* parte *del. a* m^1.

et aliud similiter quadrum, et est latius et tenue, cujus acumen sit in ipsa latitudine, ita ut duae costae sint superius et duae inferius longiores et aequales. Hoc quoque modo fiant plures parvi et magni. Fit etiam ferrum rotundum et grossum sicut festuca, cujus cuspis ita limetur, ut tractus, quem facit, sit rotundus.

Cap. XII. *de ferris rasoriis.*

Fiunt etiam ferri rasorii graciles, sed in fine aliquantulum latiores, una parte acuti, parvi et magni, quorum aliqui recurvi, pro libitu secundum modum operis. Fiunt etiam ferri eodem modo formati, sed obtusi ad poliendum opus.

Cap. XIII. *de ferris ad ductile.*

Fiunt quoque ferri ad exprimendas imagines, aves, bestias, sive flores, ductiles in auro et argento et cupro, longitudine unius palmi, superius lati et capitati, inferius vero graciles, rotundi, tenues, trianguli, quadranguli, recurvi, pro ut libuerit varietas operis formati, qui malleo debent percuti. Fit vero ferrum eodem modo formatum, sed gracile in fine, in quo est foramen altero ferro graciliore inditum, et in circuitu limatum, quod cum percussum fuerit in auro vel argento sive cupro deaurato, apparet quasi subtilissimus circulus.

Cap. XIV. *de ferris incisoriis.*

Fiunt quoque ferri incisorii talis magnitudinis, ut plena manu teneantur, et super manum emineant, lati et aequales, inferius etiam manum excedant, lati, tenues et acuti. Horum multi fiunt parvi et magni, quibus inciditur aurum et argentum sive cuprum spissum.

Cap. XV. *de ferris ad faciendos clavos.*

Sunt et ferri tenues et stricti perforati, in quibus capitantur clavi magni, mediocres et parvi.

Cap. XVI. *de ferris infusoriis.*

Sunt etiam ferri infusorii, longi, rotundi et qnadri, in quibus funditur liquefactum aurum, argentum vel cuprum. Sunt et circini ferrei duabus partibus compositi, majores et minores,

---

3. fiunt. — 5. limatur. — 14. unius] huius. — 18. *Codex W, recte si memini, habet* graciliorem, *itemque Ed. princeps et Lachmann.*

recti et curvi. Limae vero fiunt ex puro chalybe, magnae et mediocres, quadrae, trium *costarum et rotundae. Fiunt* et aliae, ut fortiores sint in medio intus ex molli ferro, exterius vero cooperiuntur chalybe. Quae cum perversae*) fuerint secundum magnitudinem, quam eis *auctor* earum dare voluerit, aequantur super runcinam, sicque inciduntur cum malleo ex utraque parte acuto. Inciduntur etiam aliae cum ferro incisorio, de quo supra diximus, cum quibus aequari debet opus, quod cum aliis grossioribus praelimatum fuerit. Cum ex omni parte incisae fuerint, fac temperamentum eorum hoc modo.

Cap. XVII. *de temperamento limarum.*

Combure cornu bovis in igne et rade, atque misce ei tertiam partem salis, et tere fortiter. Deinde mitte limam in ignem, et cum canduerit, salies illam confectionem super eam ex omni parte, aptisque carbonibus valde ardentibus cum festinatione sufflabis per omnia sic ut temperamentum non cadat, et statim eiciens extingue aequaliter in aqua, et inde eiciens siccabis modice super ignem. Hoc modo temperabis omnes quae sunt ex chalybe.

Cap. XVIII. *Item unde supra.*

Facies et parvulas similiter quadras, semirotundas, triangulas, tenues ex molli ferro, easque sic temperabis. Cum incisae fuerint cum malleo, sive cum incisorio ferro, aut cum cultello, unges eas veteri arvina porci, et circumdabis coriolis ex hircino corio incisis, ligabisque filo lino. Posthaec cooperies eas argilla macerata singulariter, caudasque nudas dimittes. Cumque siccatae fuerint mittes in ignem, et sufflabis fortiter, comburaturque corium, et cum festinatione extrahens ab argilla extingues aequaliter in aqua, extractasque siccabis ad ignem.

Cap. XIX. *de temperamento ferri.*

Ferri quoque fossorii temperantur hoc modo. Cum limati fuerint et suis manubriis aptati, summitas eorum mittitur in ignem, et mox ut coeperit candescere extrahitur et in aqua extinguitur.

*) C. L. *percussae.*

---

1. calibe *ut fere semper.* — 2. costarum — Fiunt *om.; supplementum Lessingio suppeditavit Cod. Lips.* — 5. auctor *om.* — 14. confectione. — 23. corriolis. — 25. cadasque, *sed* u *suprascripto corr. m*[1]. — 26. combureturque.

Cap. XX. *Item de eodem.*

Fit etiam ferramentorum aliud temperamentum, quibus vitrum inciditur et molliores lapides hoc modo. Tolle hircum triennem, et liga eum intus tribus diebus sine cibo, quarta da ei silicem comedere et nihil aliud. Quem cum diebus duobus comederit, sequenti nocte cooperi eum in dolio inferius perforato, sub quibus foraminibus pone aliud vas integrum, in quo colligas urinam ejus. Qua duabus vel tribus noctibus tali modo sufficienter collecta, emitte hircum, et in ipsa urina ferramenta tua tempera. In urina etiam rufi pueri parvuli temperantur ferramenta, durius quam in aqua simplici.

Cap. XXI. *de vasculis ad liquefaciendum aurum et argentum.*

Haec omnia prae manibus habeas argillam albam, et tere eam minutissime, acceptisque *vasis vitribus**) in quibus aurum vel argentum prius infusum fuit, comminue singulariter. Quae si non habeas, accipe partes albae ollae, et mitte eas in carbones donec incandescant, et si non resiliunt, sine refrigerari et tere singulariter. Deinde pone duas partes argillae tritae et tertiam coctae testae, et commisceas cum aqua tepida, macera fortiter, et inde compone vascula majora et minora, in quibus liquefacies aurum et argentum. Interim vero, dum siccatur, accepta statera, pondera aurum vel argentum, quod operari volueris. Quod si argentum purum non fuerit, hoc modo purifica.

Cap. XXII. *de purificando argento.*

Cribra cineres, commiscens eos aqua, et accipe testam ollae in igne probatam, quae tantae magnitudinis sit, in qua credas liquefieri posse argentum, quod purificari debet, ut non effundatur, et mitte cineres in eam, in medio tenues et circa oram spissos, et sicca ad carbones. Quam siccatam amove carbones a fornace modicum, et pone ipsam testam cum cineribus sub foramine ante fornacem, sic ut ventus ex folle in eam flet, superpositisque carbonibus suffla donec candescant. Deinde mitte argentum in eam et superpone modicum plumbi, superque jectis

*) C. L. *veteribus.*

4. trihennem. — 14. vasis vitribus in] *sic.* — 18. tertiam] terris, *sed* ri *erasum.*

carbonibus liquefac illud, et habeas juxta te virgam ex sepe vento siccatam, cum qua discooperies diligenter, et purifica ab argento quicquid immunditiae super illud videris, positoque super illud titione, hoc est ligno igne usto, sufflabis mediocriter longo tractu. Çumque plumbum hoc facto ejeceris, si videris argentum nondum purum esse, rursum pone plumbum, superpositisque carbonibus fac sicut prius. Quod si videris argentum ebullire et exsilire, scito stagnum vel auricalcum ei admixtum, et confringe particulam vitri minute, et proice super argentum plumbumque adde, appositisque carbonibus fortiter suffla. Deinde respice sicut prius, et cum virgula aufer immunditiam vitri et plumbi, superpositoque titione fac sicut prius, et hoc tamdiu donec purum fiat.

Cap. XXIII. *de dividendo argento.*

Quo purificato si calicem fabricare volueris divide argentum aequaliter in duo, et medietatem serva ad faciendum pedem et patenam; ex altera vero facies vas, cui adicies ex portione patenae partem; verbi gratia, si marca argenti fuerit, adde medietatem, pondus XII^{cim} nummorum, quos postea inde limabis et rades ut reddas suae parti. Quod si plus fuerit argenti vel minus, secundum suam quantitatem addes, et post haec unicuique parti suum pondus reddes.

Cap. XXIV. *de fundendo argento.*

His ita dispositis mitte argentum in uno vasculorum, et cum liquefactum fuerit, proice modicum salis super illud, moxque effunde in infusorium rotundum quod sit calefactum super ignem, et sit in eo cera liquefacta. Et si per aliquam neglegentiam contigerit, ut argentum fusum non sit sanum, iterum funde, donec sanum fiat. Deinde fac tibi confectionem ex fecibus claris et sale, in qua extinguas argentum quotiens recoxeris.

Cap. XXV. *de fabricando minore calice.*

Cumque coeperis percutere, quaere meditullium in eo, et fac centrum cum circino, et circa eum facies caudam quadram, in qua pedem configere debes. Cum vero sic attenuatum fuerit,

2. discoopies. — 7. epullire. — 12. titione] tacione. — tandiu. — 27. caera *quod passim recurrit.* — contingerit.

ut manu plicari possit, fac interius circulos cum circino a centro usque in medium, et exterius a medio usque ad oram; et cum rotundo malleo percute interius secundum circulos, ut inde profunditatem capiat, et exterius cum mediocri super rotundam incudem secundum circulos usque ad oram, ut inde strictius fiat; et hoc tamdiu fac donec ei formam et amplitudinem secundum argenti quantitatem acquiras. Quo facto rade interius et exterius aeque cum lima, et circa oram donec aequale per omnia fiat. Deinde residuam medietatem argenti sicut supra divide in duo, et ab una parte aufer pondus sex nummorum, et adde alteri, in qua pedem facies, quod postea inde limando auferes et suae parti reddes. Sicque funde et percute pedem sicut vas, usque dum attenuetur, excepto quod caudam non facies in eo. Quo attenuato profunditatem dabis ei cum malleo rotundo interius et exterius, incipiesque nodum facere cum mediocri malleo super rotundam incudem, et inde super longam ex utraque parte, donec collum tam gracile facies sicut volueris. Hoc diligenter procurans, ne plus in uno loco percutias quam in altero, ne forte nodus se in aliquam partem inclinet, sed in medio stet, ex omni parte aeque spissus et aeque latus. Deinde pone eum super carbones, et imple cera, et cum refrigerata fuerit, tene ipsum pedem in sinistra manu, et in dextera ferrum unum ductile ac tenue; et fac puerum sedere juxta te, qui percutiat cum parvulo malleo super ferrum in quocunque loco illud posueris, et inde designabis anulum, qui inter nodum et pedem in circuitu debet esse. Quo designato effunde ceram et recocto pede iterum imple, ut anulum profundius percutias sicut prius; sicque facias donec eum aequaliter cum suis granis praeparabis. Deinde lima nodum et rade, et circa pedem interius et exterius, et oram ejus; sicque facies in medio nodi foramen quadrangulum secundum quantitatem caudae superioris vasis, et in eo pones spissam partem argenti, rotundam, eodem modo perforatam. Facies quoque anulum singulariter, qui stare debet inter nodum et vas superius, eadem quantitate et specie sicut est ille, quem ductili ferro formasti sub nodo, et accipiens ferrum obtusum fabricabis illud super cotem aequalem, deinde super lignum quercineum imposito ei carbone trito, et cum eo polies ipsum vas interius et exterius, nodum et pedem et anulum, sicque fricabis cum

2 et 5. ad horam. — 37. ei *om., add. supra lin.* m^1.

panno et creta subtiliter rasa, donec omnino lucidum fiat opus. His ita peractis finde caudam vasis in quatuor usque in medium cum lima tenue, et eversa illud super incudem rotundam ita ut aequaliter, et in dextera ferrum ductile mitte in nodum et fac superius percuti cum malleo mediocri donec configes fortiter. Postea funde argentum, quod limasti et rasisti cum eo quod residuum est, et percute rotulam cum circino aequatam tantae latitudinis quanta est altitudo calicis a pede inferius usque ad oram superius, et modice amplius, et sic percute cavum inferius secundum latitudinem vasis superius, ita ut aequaliter in eo possit jacere. Et si volueris fac circulos duos interius cum circino, et pertrahe cum subula obtusa in medio similitudinem agni, sive dexteram quasi de coelo descendentem et signantem, et litteras inter illos duos circulos, atque cum ferro fossorio subtiliter fode, poliens ad effectum sicut calicem.

Cap. XXVI. *de majore calice et ejus infusorio.*

Quod si calicem magnum argenteum fabricare volueris, quatuor, aut sex, seu X marcarum, primo igne probabis et purgabis totum argentum, deinde divides ordine quo supra. Posthaec accipe duos ferros aeque longos et latos, ad mensuram palmi, et sicut festuca spissos, aequaliter percussos et sanos et ad runcinam diligenter aequatos, inter quos facies corrigiam ferream aequaliter percussam ac mediocriter spissam, quam complicabis in modum circuli ea amplitudine, ut tibi videatur quod possit impleri illo argento, quod in eo fundere vis. Et cum plicaveris non conjunges capita, sed modice separabis, ut foramen appareat, per quod infundere possis. Hunc circulum aptabis inter duos ferros aequaliter ita, ut capita ipsius extra ferros parum appareant, et constringes eos tribus curvis ferris fortibus in tribus locis, videlicet inferius et ex utraque parte juxta foramen, sicque linies argillam maceratam circa circulum inter ferros et circa foramen abundanter. Quam formam cum siccata fuerit, calefacies, et liquefactum argentum infunde. Omne argentum et aurum quod tali modo funditur, nisi contingat ex magna negligentia, semper est sanum ad operandum in eo quodcumque volueris. Circulos autem secundum quantitatem,

---

5. configas. — 21. spissos *a m*[1] *ex* sposos, *ut vid., correctum.* — 28. ipsius *a m*[1] *ex* ipsa, *ut vid., corr.* — 32. inter *om., add. supra lin. m*[1]. — ferros et] s *et* e *in litura sed jam a m*[1]. — habundanter.

quam infundere volueris, mensurabis, et facies majores et minores, fusum vero argentum, postquam percusseris ut supra, et vasi formam dederis, imple illud cera et percute in ventre, si volueris costas aequales sive rotundas, quae stent in circuitu sicut cochlearia, quod opus utrumque magnum ornatum dat calici. Quas costas si volueris cum nigillo parare, hoc procura ut argentum spissius sit, et sic age ut una costa deauretur et altera denigretur, quas semper oportet pares esse. Quas cum percusseris, lima aequaliter et rades in illis, quas denigrare volueris, pertrahe folia graeca et fode grosso tractu, camposque eodem fodies gracilibus circulis et subtili opere, deinde compone nigillum hoc modo.

Cap. XXVII. *de nigillo.*

Accipe argentum purum, et aequo pondere divide in duo, addens ei tertiam partem cupri puri. Quas tres partes, cum miseris in fusile vasculum, pondera tantum plumbi, quantum appendit medietas ipsius cupri, quod argento miscuisti, acceptumque sulphur croceum frange minutatim, et mitte plumbum et partem sulphuris ipsius super vasculum cupreum, ac reliquum sulphuris mitte in aliud vas fusile. Cumque liquefeceris argentum cum cupro, move pariter cum carbone, statimque infunde ei plumbum et sulphur ex cupreo vasculo, et rursum commisce cum carbone fortiter, et cum festinatione funde in aliud vas fusile super sulphur, quod in eo miseras, moxque deposito vasculo, cum quo fuderas, accipe illud in quod fudisti, et mitte in ignem donec liquefiat, iterumque commovens funde in ferrum infusorium. Quod prius quam frigescat, percute modicum, et calefac modicum, rursumque percute, sicque facies donec omnino attenuetur. Natura enim nigelli talis est, ut si frigidum percutitur, statim liquescit, frangitur et resilit, nec debet sic calefieri, ut rubescat, quia statim liquescit et fluit in cineres. Attenuatum vero nigellum mitte in vasculum profundum et spissum, et superfundens aquam, confringens cum malleo rotundo, donec minutissimum fiat, ejectumque inde sicca, et quod minutum est mitte in pennam anseris atque obstrue, quod vero grossius est,

---

5. coclearia. — 9. rade. — 19. ipsius] *ante hoc vocab. et supra* ip *rasura.* — 19. cupreum, *sed* e *punctis a m*[1] *del.* — 22. suphur. — 32. profondum, *sed alterum* o *in* u *a m*[1] *inter scribendum corr.* — 35. anseras, *sed alterum* a *in* i *corr. m*[1].

mitte in vas et comminue, rursumque siccatum mitte in alteram pennam.

Cap. XXVIII. *de imponendo nigello.*

Cumque sic plures pennas impleveris accipe gummi, quod vocatur barabas, et particulam ejus modicam tere cum aqua in eodem vase ita, ut ex ea aqua vix turbida fiat, et locum quem volueris denigrare cum ipsa aqua fac humidum prius, accipiensque pennam cum levi ferro excute tritum nigellum super eum diligenter donec totum cooperias, sicque per omnia facies. Deinde compone carbones copiose accensos, et in eos missum vas diligenter cooperi sic, ut super nigellum nullus carbo ponatur ne cadat. Cumque liquefactum fuerit tene vas cum forcipe, et verte ex omni parte, qua fluere videris, et ita convertendo cave ne in terram nigellum cadat. Quod si primo calore non fuerit plenum per omnia, denuo fac humidum et superpone ut prius, et cave diligenter ne plus opus sit.

Cap. XXIX. *de fundendis auriculis calicis.*

Si vero volueris aures calici apponere, mox ut percusseris et raseris, priusquam aliud quid operis in eo facias, accepta cera forma inde aures et scalpe in eis dracones vel bestias vel aves, sive folia quomodocumque volueris. In summitate vero utriusque auris pone parum cerae rotundae, sicut gracilis candela longitudine minimi digiti, sed in summitate sit aliquantulum grossior, quae cera vocatur infusorium, quam solidabis calido ferro. Deinde accipe argillam fortiter maceratam et cooperi diligenter utrasque aures singillatim, ita ut omnia foramina sculpturae impleantur. Quae cum siccatae fuerint iterum cooperi diligenter per omnia, excepta summitate infusorii, et tertio similiter facies. Postea mitte ipsas formas juxta carbones, et cum calefactae fuerint effundes ceram. Qua effusa pone ea omnino ad ignem, convertens foramen per quae cera exiit inferius, et sine donec candescat sicut carbones, statimque liquefac argentum, addens ei modicum de auricalco hispanico, ut verbi gratia, si fuerit argenti dimidia marca, pondus, duorum nummorum, si vero plus aut minus, e contra; et eiciens formas ab igne siste eas firmiter, et infunde in eodem loco, unde ceram

---

20. sculpe. — 22. cantela. — 32. candescant.

effudisti. Cumque refrigerata fuerint aufer argillam, et cum lima et ferris fossoriis adjunge eas in suis locis et subjuncturis; facies duo foramina longa, unum superius et aliud inferius, quae foris non appareant, in quibus junges singillatim duos clavos latos, quos facies transire vas per duo foramina ex utraque parte superius et inferius, et configes eos interius atque solidabis hoc modo.

Cap. XXX. *de solidatura argenti.*

Pondera duas partes argenti puri, et tertiam cupri rubri, et confunde atque subtiliter lima in vase mundo, et mitte in pennam. Deinde tolle vini petram, quae crescit interius circa vasa, in quibus optimum vinum diu jacet, et particulas ejus liga in panno et mitte in ignem ut comburatur tamdiu donec nullus inde fumus procedat. Quo ab igne levato et refrigerato exsuffla cinere panni et illud ustum tere in cupreo vase cum rotundo malleo, admixta aqua et sale ut sit spissum sicut fex, quod cum ligno tenui linies circa clavos interius et exterius, et excuties cum brevi ferro limatum argentum desuper, sicque siccabis. Iterum linies mixturam illam desuper spissius quam ante, et mittes in ignem, adhibitisque carbonibus diligenter cooperies leniterque sufflabis longo flatu donec solidatura liquefiat sufficienter, eductumque vas ab igne et modice refrigeratum lavabis, et si firmi sunt clavi, sin autem, rursum fac eis, sicut prius. Cumque firmi fuerint elima eos interius et rade aequaliter, ut nullus considerare queat, in quo loco steterint, appositasque exterius auriculas rursum diligenter adjunge. Deinde fac per medium auricularum contra clavos subtilia foramina, et in eodem loco ultra clavos similiter, in quibus eos configes omni opere consummato, sic ut nemo percipiat, qualiter adhaereant. Post haec sculpe et fode ipsas auriculas studiose cum limis et ferramentis, et si quid volueris in eis denigrare hoc modo facies.

Cap. XXXI. *Item de imponendo nigello.*

Cum miscueris et fuderis nigellum, partem unam inde tolles et percuties quadrangulam, longam et gracilem. Deinde accipe auriculam cum forcipe et calefac in igne donec rubescat, et cum

---

1. refrigeratae. — 18. argentum] a *a m*[1] *corr. pro* h, *quod erasum est.* — 25. appositasque. — 29. sicut *per compend.*

altero forcipe longo et gracili tene nigellum et frica super omnia loca, quae denigrare volueris, donec tractus omnes pleni sint; ablatumque ab igne cum lima aequali diligenter plana, donec argentum sic appareat, ut vix tractus considerare possis, et sic cum rasorio ferro lima, rugas diligenter erade, et quod reliquum est deaurabis. Quod deauratum hoc modo compones.

Cap. XXXII. *de coquendo auro.*

Tolle aurum qualecunque sit, et percute donec tenuis lamina fiat, latitudine trium digitorum et longitudine quantum possit. Deinde incide partes ut sint aeque longae et latae, et conjunges eis pariter atque perfora per omnia cum rasorio ferro tenui. Postea accipe duas testas ollae igne probatas tantae magnitudinis ut aurum in eis possit jacere, et frange tegulam minutatim, sive argillam fornacis arsam et rubicundam, eamque comminutam pondera in duas partes aequales, et adde ei tertiam partem salis eodem pondere, quae modice aspersa cum urina commisceatur ita, ut non adhaereant sibi, sed vix madida sint, et mitte inde parum super urinam testam juxta latitudinem auri, deinde ipsius auri unam partem, rursumque confectionem, et iterum aurum quod semper confectionem ita cooperiat, ne aurum auro tangatur, sicque imple testam usque ad summum, et desuper cooperi cum altera testa, quas diligenter circumlinies argilla mixta et macerata, ponesque ad ignem ut siccetur. Interim compone furnum ex lapidibus et argilla, altitudine duorum pedum, et latitudine pedis et dimidii, inferius latum, superius vero strictum, ubi foramen sit in medio, in quo eminebunt tres lapides longiores et duri, qui possint fiammam diu sustinere, super quos pones testas cum auro, et cooperies cum aliis testis abundanter. Deinde suppone ignem et ligna, et cave ne deficiat ignis copiosus per spatium diei et noctis. Mane vero eiciens aurum, rursum funde, percute et impone furno sicut prius. Iterum autem post diem et noctem aufer, et admiscens ei modicum rubri cupri funde sicut prius, et repone super furnum. Cumque tertio deposueris, lava diligenter et sicca, sic ponderans vide quantum desit, deinde complica et serva.

1. tene] tenue. — 2. sint] sunt *per compend.* — 10. aequae. — 12. testes, *sed corr. m*[1]. — 20. cooperiatur. — 21. testem, *sed corr. m*[1]. — 24. altetudine. 35. deinde] *ante* inde 1 *litt. erasa*, in *in litura a m*[1].

Cap. XXXIII. *item eodem modo.*

Si vero parum fuerit auri, quod coquere vis, ipsum percute, et compone in testas sicut superius. Postea accipe ollam novam et frange in fundo unum foramen, et circa latus quatuor, et fac in argilla breve vasculum cum tribus pedibus sic ab invicem separatis, ut possint stare super foramen, quod est in fundo ollae, super quod cum siccatum fuerit pones testas cum auro et elevabis ollam super tres lapides a se aliquantulum remotos aeque spissos, et inmitte carbones ardentes, deinde extinctos, sicque quotiens descenderint superpone frigidos, et nunquam patieris testas nudas esse ab igne. Interdum vero cum gracili ligno per foramina inmisso move carbones, et inferius similiter, ut cineres exeant et ventus aditus habeat. Sicque facies cum carbonibus in olla, sicut superius cum lignis in furno.

Cap. XXXIV. *de molendo auro.*

Coctum vero pleniter si molere volueris, mitte inde in stateram pondus octo nummorum et pondera octies tantum vivi argenti, cui statim inmitte et frica donec album fiat, atque particulatim confringe. Tolle quoque unum vasculum ex his, in quibus aurum vel argentum infunditur, quod tamen ad opus istud spissius illis esse debet, et mitte in ignem donec candescat; ferrum etiam gracile et curvum in uno capite manubrio infixum, in altero vero habens nodum rotundum, mitte similiter in ignem, et cum utrumque canduerit, cum forcipe tene vasculum super scutellam latam, siccam , et funde in illud vivum argentum cum auro, et festinanter cum ferro curvo et candente frica illud et mole, donec nihil sentias in vasculo, nisi humorem ; moxque effunde in aquam. Ejecta vero aqua illa, mitte aurum in manum sinistram et lava diligenter, probans digito, si bene molitum sit ; et si est, pone super pannum lineum mundum, et jacta hac et illac, donec siccetur aqua.

Cap. XXXV. *item alio modo.*

Quod si natura auri talis est, ut sic non possit molere, accipe lapidem sabuleum, quadrum et aequalem, et in medio ejus fac foramen latitudine trium digitorum et simili profunditate. Deinde para tibi lapidem duriorem illo, sic gracilem, ut possit

---

12. lingno. — 17. pondere, e *in* a *corr. m*[1]. — 32. *titulum, cujus litterae vix discerni possunt,* item aliter *fuisse existimo.*

in illo foramine converti, et sic longum ut possit in lignum figi et firmari, quod lignum trium ulnarum et in inferiori parte, in qua lapis jungendus est, sit grossitudine unius tibiae, super quem lapidem altitudine dimidii pedis, transforetur ipsum lignum, cui jungatur aliud lignum tenue, latitudine duarum palmarum, in quo cauda fiat, quae foramen longi ligni pertranseat, super quem tenue lignum ligetur lapis magnitudinis unius pedis, a quo lapide sursum fiat lignum gracile et rotunde incisum atque planum, ita ut inter manus possit volvi. His ita compositis pone majorem lapidem in pelvim, sive in vas ligneum aequale, et vide ut lapis firmiter jaceat, et vas firmiter stet. Cumque aurum cum vivo argento in foramen ejus miseris, et sabulum desuper atque aquam, impone lapidem minorem, qui ligno junctus est, tenensque in superiori parte ipsum lignum, converte modicum inter manus tuas, et mox impulsu illius lapidis, qui ligatus est inferius, circumferetur, sicque circumferendo mole per tres vel quatuor horas. Interdum vero respice et proba digito, et rursum inmitte sabulum cum aqua. Cumque girando et regirando ipsum sabulum coeperit ebullire et per lapidem diffundi, cum ligno gracili longo et tenue recollige semper et in foramen repone, ne forte aurum cum sabulo egeretur et non molatur. Quod cum pleniter molitum fuerit, eiciatur et lavetur et siccetur ut supra, ponaturque super libram. Si vero quicquam defuerit laventur sordes, qui fluunt ex lapide et sic invenitur, quia idcirco idem lapis in vase ponitur. Hoc modo etiam argentum purum tenuissime percussum et vivo argento admixtum moli debet, quia in calido vasculo cum calido ferro moli non valet. Sic autem commisceatur ut vivi argenti sint quinque pondera, et sextum sit argentum purum.

Cap. XXXVI. *item alio modo.*

Potes etiam aurum levius molere hoc modo. Accipe testam ollae capacem igne probatam et pone in carbones donec omnino candescant, et mitte in eam aurum vivo argento mixtum ac minutatim confractum, tenensque cum forcipe vibra manum aequaliter, et mox videbis quomodo liquefiat aurum et commisceatur vivo argento. Cumque omnino liquidum fuerit, mox funde in

11. et vide] et *ex* ut *corr. m*[1]. — 12. argento *a m*[1] *corr. ex* argentum. — 21. egeratur. — 33. mixtum *ex* mixto *corr. m*[1]. — 35. liquefiat *ex* liquefiebat *corr. m*[1].

aquam atque lava et sicca ut supra. Hoc omnino cave, ne jejunus molas aut deaures, quia foetor vivi argenti magnum periculum est jejuno stomacho et infirmitates diversas generat, contra quas uti debes Ziduar et baca lauri, pipere et allio atque vino. Posthaec appende ipsam deauraturam in statera et divide in duo, et medietatem ejus rursum in duo, donec invenias singulos denarios, et mitte eos sigillatim in pennas anseris, ut scias quantum unicuique loco deaurando superponas. Deinde percute partem cupri rubri in similitudinem fossorii ferri et infige manubrio, summitatemque ejus lima et rade rotundam et aliquantum tenuem, quam fricabis cum vivo argento donec alba fiat, et inde possis deaurare. Postea facies confectionem ad innovandum opus deaurandum hoc modo.

Cap. XXXVII. *de invivandis et deaurandis auriculis.*

Sume vini lapidem, de qua supra diximus, et tere diligenter super lapidem siccum, addesque ei tertiam partem salis et mitte in testam ollae capacem, infundens ei aquam illam, in quam projecisti aurum noviter molitum, atque imponens modicum vivi argenti, mitte super carbones donec calidum fiat, et cum ligno commove. Habeas etiam setas porci grossitudine trium digitorum aut quatuor, ferro colligatas in medio, duas mundas, cum qua lavabis aurum et argentum, et duas cum quibus deaurabis, unam siccam et alteram humidam. His omnibus ex hoc ordine compositis, accipe auriculas argenteas ad manus, et panniculum lineum complicatum tinge in confectionem calidam, cum quo fricabis omnia loca, quae deaurare volueris in eis. Cumque coeperint invivari, calefac eas super carbones et cum setis ipsa confectione humidis frica illas fortiter, donec omnes fossurae vivo argento fiant albae, interdum calefaciendo et interdum fricando, et ubi cum setis non potueris pertingere, cum cupro deauratorio et ligno gracili fricabis, faciens hoc super scutellam deauratoriam ligneam, quae sit ad modicum opus tornatilis et capax, et ad magnum quadra, cava et aequalis. Deinde super ipsam scutellam incide deauraturam cum cultello minutatim, et cum cupro deauratorio pone diligenter per omnia, et humidis setis aequa, atque cum forcipe longo et gracili in anteriori parte duobus panniculis involuto levabis et pones super carbones donec calefiat, et setis rursum aequabis,

27. ceperint. — 28 *et* 30 *et* 38. saetis, *sed p.* 517, *vs* 8 setis. — 38. aequabis] aeqabis, *ante* ae 1 *litt. erasa, super* q *add.* u *m*[1].

sicque tamdiu facies usque dum aurum per omnia adhaereat. Secundo incide aurum et cum cupro superpone, atque cum igne et setis fac sicut prius. Tertio vero similiter facies. Cumque tertia vice aurum coeperit siccari, cum siccis setis fricabis diligenter per omnia, rursumque calefacies, et iterum fricabis, donec incipiat pallescere Si vero ex neglegentia contigerit, ut aliqua macula appareat in argento, ubi aurum tenue sit et inaequaliter positum, cum cupro superpone, et cum siccis setis aequa, donec per omnia aequale sit. Quod cum videris, mitte in aquam et mundis setis lava, rursumque ponens super carbones tamdiu calefac, donec omnino croceum fiat.

Cap. XXXVIII. *de polïenda deauratura.*

Tolle fila ex auricalco gracilia, complicans ea ita, ut plicaturae sint ad longitudinem minimi digiti, et cum quadruplices fuerint, colliga eos filo lineo, ut sit quasi una pars, Ex his partibus fac quatuor aut quinque vel sex ita, ut una pars habeat tres plicaturas, alia quatuor, tertia quinque, et sic ascendendo usque ad octo. Quibus omnibus sigillatim colligatis, fac modicum foramen in ligno, in quod pones ex his particulis unam, et infunde plumbum, ita ut cum frigidum fuerit et extraxeris, adhaereant sibi ipsae plicaturae quasi plumbeo nodo infixae. Hoc modo fac singulis partibus singulos nodos plumbeos, et incidens plicaturas omnes in altera parte, et lima et rade summitates earum, ut rotundae fiant et aequales, cum quibus quasi scalpendo polieris. Pone super carbones donec calefactae in fulvum colorem convertantur, et perdant claritatem, quam poliendo acceperant, extinctasque in aqua rursum diligenter scalpendo polies, donec eximium fulgorem accipiant, sicque colorabis eas tali confectione.

Cap. XXXIX. *de colorando auro.*

Sume atramentum et mitte in testam ollae mundam et igne probatam, ponens super carbones, donec omnino liquefiat et induresCat. Deinde aufer a testa et mitte sub ipsos carbones, atque cooperi diligenter, atque cum folle suffla, donec comburatur et in rubeum colorem convertatur. Statim ablatum ab igne cum refrigeratum fuerit, tere in scutella lignea cum malleo

---

6. pallescere] pllescere. — 18. sigillatim] *sic.* — 21. ipsae] ipse. — 31. attramentum.

ferreo, addens ei tertiam partem salis, temperansque cum vino sive urina, rursum fortiter tere, donec spissum fiat sicut fex. Ex hac confectione cum penna cooperi quod deauratum est sic, ut nihil auri appareat, et pone super carbones, donec exsiccetur, et fumus ex omni parte modicum appareat, et mox auferens ab igne mitte in aquam, lavans diligenter cum setis porci mundis, rursumque siccabis super carbones, involve panno mundo donec refrigeretur.

Cap. XL. *de poliendo nigello.*

Tenens vero illud in eodem panno rade diligenter omnia loca, quae nigello denigrata sunt cum ferro rasorio. Post haec habeas lapidem nigrum et mollem, qui leviter possit incidi et pene cum ungue radi, et cum illo fricabis nigellum cum saliva madefactum diligenter ac aequaliter per omnia, donec omnes tractus aperte videantur et omnino aequum sit. Habeas etiam lignum de arbore tilia, grossitudine et longitudine majoris digiti, siccum et aequaliter incisum, super quod pones pulverem illum humidum, qui procedit de lapide et saliva in fricando, et cum ipso ligno ac eodem pulvere diutissime fricabis nigellum, et leviter semperque adde salivam ut humidum sit, donec lucidum fiat per omnia. Deinde tolle sepum de auriculae tuae foramine, et cum exterseris nigellum lineo panno subtili, per omnia linies, et cum corio hircino sive cervino leniter fricabis, donec omnino clarum fiat.

Cap. XLI. *de ornando vase calicis.*

Tali modo auriculis pleniter perfectis, accipe vas calicis, cujus costas superius denigrasti dimidias, et illas, quas inter has absque nigello reliquisti, lima aequaliter et rade, ac pertrahe in eis opus quodcunque volueris, sic tamen ut aliquantulum discrepat ab opere nigelli, atque cum fossorio ferro gracili subtiliter fode. Post haec deaurabis eas, totumque vas interius et exterius excepto nigello, et polies atque colorabis sicut auriculas. Deinde cooperies et circumligabis rotundam incudem cum pergamena aequali, supra quae pones vas, quod teneat puer ante te sedens utrisque manibus, coaptans unamquamque costam incudi aequali-

---

6. porcis, *sed* s *puncto del.* — 7. siccabis *bis scr.*, *alterum punctis del.* — 11. nigillo. — 21. tuae *om.*, *add. supra lin.* m^{1}. — 34. quae] *sic.*

ter, secundum quod ei jusseris. Interim tolle ferrum gracile, quod foramen habet in cuspide, cujus percussura subtilissimum circulum fac, et cum illo implebis omnes campos in deauratis costis, desuper cum malleo leniter percutiendo, et opere punctorum unumquemque circulum alteri ordinatim conjungendo. Quo expleto mitte vas super carbones, donec illae percussurae interius fulvum colorem recipiant, nigellumque limabis et polies sicut superius. Deinde conjunge auriculas unamquamque in suo loco, et trans foramina, quae in eis sunt, confige eas aureis clavis cum gracili ferreo malleo desuper feriendo, et altero ferro subposito donec firmiter stent, et rade diligenter atque poli cum obtuso ferro ipsas percussuras, ut nemo percipere possit, qualiter adhaereant.

Cap. XLII. *de pede calicis.*

Post haec sume quartam partem argenti, addens ei quicquid a vase limasti et rasisti; funde ordine quo supra; unde facies pedem cum nodo sicut pedem minoris calicis, excepto quod in hoc majori formabis costas a latitudine pedis inferius ascendentes usque ad nodum, quas dimidias denigrabis, et alias fodies et deaurabis atque modis omnibus decorabis sicut in vase. Quo perfecto anulum quoque, qui ponendus est inter vas et nodum, deaurabis atque conjunges et configes sicut minorem calicem.

Cap. XLIII. *de patena calicis.*

Deinde quicquid residui fuerit argenti, funde, unde facies patenam. Quam cum attenuaveris fac in medio ejus circulum secundum latitudinem calicis, et infra hunc circulum metire octo spatia aequaliter divisa, et in unoquoque spatio fac circulum dimidium, ut sint quasi octo arcus, quos cum rotundo malleo percuties donec cavi fiant, et inferius ductili opere percuties angulos inter ipsos arcus, et limbum circa eos latitudine minoris ungulae, qui super emineat aequalitatem totius patenae, quem fodies subtiliter et denigrabis, reliquamque patenam deaurabis, et polies utrumque sicut superius.

---

4. punctorium. — 9. *super* foramina *positum est signum quod* ur *significat.* — 10. ferreo] ferro, *sed* e *suprascr.* m^1 *vel* m^2. — 31. eos *corr.* m^1 *ex* eum. — 32. superemineat.

Cap. XLIV. *de fistula.*

Fistulam quoque facies in calice hoc modo. Fac tibi ferrum longitudine palmi unius et quatuor digitorum, quod in una summitate valde sit gracile, et inde procedat grossius et grossius usque ad alteram summitatem, quae sit sicut festuca; sitque ferrum rotundum et aequaliter limatum. Cumque attenuaveris argentum purum, complica illud circa hoc ferrum, conjungens summitates aequaliter cum linea, ejectoque ferro mitte in ignem et solida. Rursum imposito ferro percute cum malleo aequaliter per omnia tamdiu, donec junctura non appareat. Deinde fac nodum singulariter rotundum et cavum, sive quadrangulum et solidum, et fac in eo foramen, per quod inmittatur fistula ab inferiori parte, usque pene ad summum, sicque ejecto ferro rursum solidabis per omnia. Cumque firmum fuerit, denuo imposito percuties undique a nodo deorsum donec aequalis fiat et rigida, et a nodo sursum ea parte, quae latior et grossior est, impone tenue, et ferrum latum secundum amplitudinem fistulae, atque cum malleolo percute incudem, ita ut foramen superius sit quadrum et tenue, quod a nodo sursum super calicem eminere debet, et ore teneri, inferius vero sit rotundum et gracile. Quo facto, si volueris, nodum cum nigello variare poteris, et reliquam fistulam ordine quo supra deaurabis. Hoc omnino cave, ut omne argentum spissum quod deaurare volueris, sive in calice, seu in scypho, vel in scutella aut ampulla, fortiter radas, quia in percutiendo ab igne et malleo cutem ex se trahit, quae si abrasa non fuerit, cum deauratur et super ignem frequenter et diu coloratur, elevantur per loca subtiles vesicae, quae cum franguntur apparet argentum, et opus deturpatur, nec potest emendari nisi deauratura omnino eradatur, et denuo deaurabis.

Cap. XLV. *de auro terrae Evilat.*

Auri multa sunt genera, ex quibus praecipuum nascitur in terra Evilat, quam Gyon fluvius circuit secundum Genesin. Cujus venas, cum sub terra invenerint viri hujus artis periti, effodiunt, et igne purificatum atque camino probatum in usus suos redigunt.

---

13. ad summum] asummum, *sed* d *suprascr.* m^1 *vel* m^2. — 14. ferro] ferrum. — 24. scipho. — 33. genesim. — 34. uenerint, *sed* inuenerint *corr. jam a* m^1.

Cap. XLVI. *de auro arabico.*

Est et aurum arabicum pretiosissimum et eximii ruboris, cujus usus in antiquissimis vasis frequenter reperitur, cujus speciem moderni operarii utuntur, dum pallido auro quintam partem rubei cupri addunt, et multos incautos decipiunt. Quod hoc modo caveri potest, ut mittatur in ignem, et si purum aurum est, non amittit fulgorem, si vero ammixtum, omnino amittit fulgorem.

Cap. XLVII. *de auro hispanico.*

Est etiam aurum, quod dicitur hispanicum, quod conficitur ex rubeo cupro et pulvere basilisci et sanguine humano atque aceto. Gentiles enim, quorum peritia in hac arte probabilis est, creant sibi basiliscos hoc modo. Habent sub terra domum superius et inferius et ex omni parte lapidibus, cum duabus fenestellis tam brevibus, ut vix aliquid appareat; per eas, inquam, ponunt duos gallos veteres duodecim aut quindecim annorum, et dant eis sufficienter cibum. Qui cum ingrassati fuerint, ex calore pinguedinis conveniunt inter se et ponunt ova. Quibus positis eiciuntur galli et immittuntur bufones, qui ova foveant, quibus datur panis in cibum. Fotis autem ovis egrediuntur pulli masculi sicut pulli gallinarum, quibus post dies septem crescunt caudae serpentium, statimque si non esset pavimentum domus lapideum, terram intrarent. Quod caventes eorum magistri, habent vasa, aenea rotunda magnae amplitudinis ex omni parte perforata, quorum ora sunt constricta, quibus imponunt ipsos pullos et obstruunt ora cupreis cooperculis atque sub terra infodiunt, et ingrediente subtili terra per foramina nutriuntur sex mensibus. Post haec disco operiunt et copiosum ignem apponunt, donec bestiae interius omnino comburantur. Quo facto cum refrigeratum fuerit, eiciunt et diligenter terunt, addentes ei tertiam partem sanguinis hominis rufi, qui sanguis exsiccatus tritus erit. Haec duo composita temperantur aceto acri in vase mundo; deinde accipiunt tenuissimas tabulas rubei cupri purissimi, et super eas liniunt hanc confectionem ex utraque parte atque mittunt in ignem. Cumque canduerint extrahunt et in eadem confectione extingunt et lavant, sicque tamdiu faciunt donec ipsa

---

9. hyspanicum. — 18. oua, *sed* a *d* m^1 *in litura.* — 19. ouis, *sed* is *a* m^1 *ex* o *corr.* — egrediunt. — 31. acri] acro.

confectio cuprum transmordeat, et inde pondus et colorem auri suscipiat. Hoc aurum omnibus operibus aptum est.

Cap. XLVIII. *de auro arenario.*

Est aurum arenarium quod reperitur in littoribus Rheni hoc modo. Fodiuntur arenae in locis illis, ubi spes reperiendi fuerit, et ponuntur super ligneas tabulas. Deinde superfunditur aqua frequenter et diligenter, effluentibusque arenis remanet aurum subtilissimum, quod singulariter in vasculo ponitur. Cumque vas dimidium fuerit inponitur vivum argentum, et manu fortiter fricatur, donec omnino commisceatur, sicque positum subtile extorquetur vivum argentum. Quod vero remanserit ponitur in vas fusorium et funditur.

Cap. XLIX. *de fabricando aureo calice.*

Igitur cujuscunque generis aurum habueris, si calicem inde componere volueris et ornare lapidibus et electris atque margaritis, hoc modo incipias. Primum proba singulas partes auri, si possint cum malleo percuti sic ut non findantur, et quicquid non finditur singulariter pone; quod vero finditur, singulariter ut coquatur. Deinde accipe partem lateris cocti, et secundum quantitatem auri coquendi, fodi in ea fossulam quae illud capere possit; et si non habeas laterem, in lapide sabuleo idem quadro, facta fossula cum ferro, mitte in carbones et suffla. Cumque canduerit impone aurum, superjectisque carbonibus suffla diutissime atque ejectum percute cum malleo; si non frangitur sufficit ei, si vero frangitur, super alium iterum repone, et hoc tamdiu facies, donec percussum non frangatur. Quod si modice finditur, funde illud cum sulphure et sic emendabitur. Quo facto aurum omne pariter funde, et in unam mansam redige, atque super stateram eo modo, quo argentum superius divisisti, divide, parique ordine secundum formam quam volueris, sicque ut prolibuerit auriculas formabis. Quod si opere gemmato facere volueris, percute per duas partes auri tantum, ut vestigium

---

3. harenario (*minio scr.*) *sed* 4. arenarium. — 4. litoribus. — reni. — 14. cuiuscuque, *quia librarius supra tertium* u *lineolam omisit.* — 15. atque lapidibus margaritis, *sed* lapidibus *per lineolam del.* m^1. — 18. vero] vero non, *sed* non *punctis del.* — 20. coquendi] qcoquendi, *sed supervac.* q *punctis del.* — 25. aliud, *sed* m^1, *ut vid.*, *corr.* alium. — 26. facias. — frangatur] frangitur, *sed a* m^1 *corr.*

ungulae possit ejus leniter imprimi, et eas incide ea forma, qua volueris auriculas habere, quae partes utraeque ad unam pertinent auriculam.

Cap. L. *de solidatura auri.*

Deinde compone solidaturam hoc modo. Tolle cineres fagineos, et fac inde laxivam, quam rursum colabis per eosdem cineres, ut spissa fiat. Rursum mitte in patellam et coque usque ad tertiam partem, et impone ei modicum smigmatis et parum arvinae suillae veteris. Cumque frigidum fuerit et resederit, cola diligenter per pannum et mitte in vas cupreum, quod sit ex omni parte solidum, excepto modico foramine, quod superius emineat, rotundum, ut possit digito obstrui. Post haec tolle partem cupri tenuem, quam madefacies aqua, et fricabis super eam salem ex utraque parte, mittesque in ignem, et cum canduerit extingue in pelvi munda et aqua pura, in qua servetur quicquid ex cupro comburitur. Rursumque frica salem supra cuprum et fac sicut prius, et hoc tamdiu donec sufficiat. Deinde effunde aquam et exsicca pulverem in cupreo vase, et tere eum in eodem vase cum ferreo malleo donec tenuissimus fiat, ponensque super carbones rursum combure, atque ut prius tere. Cumque inposueris smigma commisce diligenter, ponensque super prunas pariter combure ac denuo tere. Postea ex anteriori vase funde laxivam in illud, in quo est pulvis, et commisce atque fac bullire diu, et cum frigidum fuerit refunde simul cum pulvere ubi prius erat, ubi etiam quatuor particulas cupri imponas, per quas commisceatur pulvis per omnia quoties movere volueris. Hoc confectione solidatur aurum et argentum; sed in solidando auro commoveatur pulvis, ut supra dictum est, in argento vero solidando non moveatur.

Cap. LI. *de imponenda solidatura in auro.*

His ita compositis accipe illas duas partes auri, in quibus auriculam formasti, et pone coram te, gemmasque quas imponere volueris, colloca super eas, et margaritas unamquamque in suo loco. Deinde percute aurum gracile et longum, et trahe inde fila grossa mediocria et subtilia, et lima ea ferro supradicto, ita

12. rotundum] rodum, *sed* tu *suprascr.* m¹. — 13. quam] quem *in Editione pr. et Lachm. et, recte si memini, in Cod. W.* — 23. commise. — 26. Hoc] hac. —

ut in eis grana formentur. Quibus recoctis, repositis et colligatis singulariter gemmis, partem majoris fili aptabis cum forcipe subtili circa oram auris in superficie in utriusque partibus illis, et cum forcipe incisorio facies subtilissimas incisuras in circuitu, quibus confirmabis ipsa fila ne cadant, donec solidentur. Postmodum accipe partem auri tenuem et ligneo malleo aequatam, et colloca super eam fila mediocria multa ordinatim, ita ut non sibi adhaereant, sed habeant spatia inter se, in summitatibus eorum fiant subtiles incisurae in tenui auro, quibus ligentur. Acceptoque vasculo in quo est solidatura, concute fortiter, ut commisceatur pulvis, et cum penna gracili linies ipsam solidaturam super aurum illud et super fila diligenter per omnia, mittesque in ignem atque sufflabis ore et folle, donec videas ipsam solidaturam ita circumquaque discurrere, quasi aqua perfundatur. Et mox asperges aqua modice atque eicies et diligenter lavabis, rursumque linies solidaturam ac sicut prius solidabis, donec omnia fila firmiter stent. Post haec incide per particulas quasi corrigias ita, ut unaquaeque corrigia habeat filum unum, quas statim complicabis et facies inde domunculas, quibus lapides claudantur minores et majores ad mensuram unius cujusque, ordinabisque eas in suis locis. Habebis quoque farinam de simila frumenti sive siliginis, quam miscebis in aqua parvulo vasculo, et pones super carbones, ut parum calefiat, in quam tinges modice domunculas illas, unamquamque in inferiorem partem, sicque stabilies in suo loco. Omnibus vero stabilitis pone super carbones partem auri super quam stabilisti, donec exsiccetur humor farinae, et mox adhaerebunt. Tolle quoque fila subtilia et percute ea modice super incudem, ita ut aliquantulum tenuia sint, et tamen grana superius et inferius non perdant formam suam, in quibus complicabis flosculos majores et majores, unde complebis campos omnes inter domunculas, quos cum formaveris subtili forcipe, intinges eos in humida farina, sicque collocabis unamquamque in suo loco. Quo facto pone carbones, ut farina siccetur, statimque superlinies solidaturam, et solidabis sicut superius. Hoc modo utrisque partibus unius auriculae solidatis ac firmatis, conjunge eas et interpone ejus fundum in circuitu juxta oram interiorem, videlicet unam tenuem partem auri, quae sit lata

---

3. utrisque. — 18. unaquaeque *corr. m*[1] *ex* unamquamque. — 22. saliginis. — 28. incutem, *sed* d *suprascr. corr. m*[1].

sicut festuca, et aequalis per omnia. Quam partem eiciunt illas duas junxeris, complica tres particulas ferri tenues, et fac inde retinacula, quae teneant exteriores partes auri exterius in tribus locis, ut tertia, quae interius juxta oras circuit, non possit disjungi. Quo facto linies ex omni parte solidaturam et siccabis modice super ignem; dispositisque carbonibus et accensis, facies inter eos fossulam, in quam pones ipsam auriculam, et circa eam collocabis carbones ita, ut non contingant aurum, sed in similitudinem muri ascendant in circuitu, donec emineant super aurum, et tunc collocabis desuper graciles ferros duos, vel tres, qui pertranseant, super quos collocabis per omnia carbones, et cooperies diligenter, sic tamen ut aliqua foramina inter ipsos carbones remaneant, per quae possis considerare, qualiter solidatura circumfluat. Quod cum videris, statim aspersa modice aqua, eicies atque lavabis leniter et siccabis, circumspiciensque diligenter si quid corrigendum est, corrigas, rursumque liniens sicut prius, solidabis, sicque facies, donec per omnia firmum fiat. Hoc modo partem auriculam formabis et solidabis. Quo peracto junge eas utrasque ad vas calicis in suis locis, et circa eas facies duos tractus in ipso vase cum subula, per quos possis considerare, ut recte stent in solidando. Deinde funde purum aurum et misce ei tertiam partem cupri rubei et puri, quod pariter fusum et modice percussum limabis penitus et pones in pennam anseris. Post haec accumula ante fórnacem magnum acervum carbonum, et in eos pone vas calicis, ita ut medietas ejus omnino sub carbonibus sit, et illa pars desuper emineat, super quam una auris ponenda est, quam statim conjunges ei, et linies ipsum vas cum auricula interius et exterius cum solidatura, atque limatum aurum quod in penna posueras, seminabis circa juncturas, qua auris vasi conjungitur, sicque circumposito igne aggerabis carbones in circuitu, sicut superius fecisti circa auriculam, et ferros desuper carbones, quos carbonibus abundanter cooperies. In anteriori vero parte intra cavum vasis compone carbones in similitudinem modici furni, ita ut carbones in circuitu densi jaceant, et foramen in medio appareat per quod possit sufflari, ut calor inferius et superius aequalis sit. Cumque videris solidaturam circumfluere,

---

3. tenent, *sed* a *suprascr.* m^1 *vel* m^2. — 15. modica. — 16. circumspiciensque leniter diligenter, *sed* leniter *del.* m^1, *ut vid.* — corriges. — 22. purum] parum. — 32. ferros] *sic*; *cf. e. g. supra vs* 10; *p.* 529, *vs* 34. 35,

et quasi tertio inundare, asperge diligenter modica aqua, eiciensque lava et sicca, rursumque simili modo solida, et tamdiu donec firmissime adhaereat. Conversumque vas in alteram partem, auriculam pariter eodem modo conjunge et solida.

Cap. LII. *de imponendis gemmis et margaritis.*

Quo facto tolle partem auri tenuem et conjunge ad oram vasis superiorem, atque metire ab una auricula usque ad alteram, quae pars tantae latitudinis sit, quanta est grossitudo lapidum, quos inponere volueris, et collocans eos in suo ordine, sic dispone, ut in primis stet lapis unus cum quatuor margaritis in angulo positis, deinde electrum, juxta quem lapis cum margaritis, rursumque electrum, sicque ordinabis ut juxta auriculas semper lapides stent, quorum domunculas et campos, easque domunculas, in quibus electra ponenda sunt, compones et solidabis ordine quo supra. Et in altera parte vasis similiter facies. Si vero volueris in medio ventris gemmas vel margaritas ponere, eodem modo facies. Quo facto conjunges eas et solidabis sicut auriculas. Post haec in omnibus domunculis, in quibus electra ponenda sunt, coaptabis singulas partes auri tenuis, conjunctasque diligenter eicies, atque cum mensura et regula incides corriolam auri, quod aliquantulum sit spissus, et complicabis eas circa oram unius cujusque partis dupliciter, ita ut inter ipsas corriolas subtile spatium sit in circuitu, quod spatium vocatur limbus electri. Deinde eadem mensura atque riga incides corriolas omnino subtilissimi auri, in quibus subtili forcipe complicabis et formabis opus quodcunque volueris in electris facere, sive circulos, sive nodos, sive flosculos, sive aves, sive bestias, sive imagines, et ordinabis particulas subtiliter et diligenter unamquamque in suo loco, atque firmabis humida farina super carbones. Cumque impleveris unam partem, solidabis eam cum maxima cautela, ne opus gracile et aurum subtile disjungatur aut liquefiat, sicque bis aut ter facies, donec aliquantulum singulae particulae adhaereant.

Cap. LIII. *de Electris.*

Hoc modo omnibus electris compositis et solidatis, accipe omnia genera vitri, quod ad hoc opus aptaveris, et de singulis partibus parum confringens, colloca omnes fracturas simul super

35. accepe, *sed suprascr.* i *corr. a m*[1].

unam partem cupri, unamquamque tamen partem per se; mittens in ignem compone carbones in circuitu et desuper, sufflansque diligenter considerabis si aequaliter liquefiant; si sic, omnibus utere, si vero aliqua particula durior est, singulariter repone. Accipiensque singulas probati vitri, mitte in ignem singillatim, et cum canduerit, proice in vas cupreum in quo sit aqua, et statim resiliet minutatim, quod mox confringas cum rotundo malleo donec subtile fiat, sicque lavabis et pones in concha munda, atque cooperies panno laneo. Hocmodo singulos colores dispones. Quo facto tolle unam partem auri solidati, et super tabulam aequalem adhaerebis cum cera in duobus locis, accipiensque pennam anseris incisam gracile sicut ad scribendum, sed longiori rostro et non fisso, hauries cum ea unum ex coloribus vitri, qualem volueris, qui erit humidus, et cum longo cupro gracili et in summitate subtili rades a rostro pennae subtiliter et implebis quemcunque flosculum volueris, et quantum volueris. Quod vero superfuerit repone in vasculum suum et cooperi, sicque facies ex singulis coloribus, donec pars una impleatur, auferensque ceram cui inhaeserat, pone ipsam partem super ferrum tenue, quod habeat brevem caudam, et cooperies cum altero ferro quod sit cavum, in similitudinem vasculi, sitque per omnia transforatum gracile, ita ut foramina sint interius plana et latiora, et exterius subtiliora et hispida, propter arcendos cineres, si forte superceciderint, habeatque ipsum ferrum in medio superius brevem anulum, cum quo superponatur et elevetur. Quo facto conpone carbones magnos et longos, incendens illos valde, inter quos facies locum et aequabis cum ligneo malleo, in quem elevetur ferrum per caudam cum forcipe; ita coopertum collocabis diligenter, atque carbones in circuitum compones et sursum ex omni parte, acceptoque folle utrisque manibus undique sufflabis donec carbones aequaliter ardeant. Habeas etiam alam integram anseris, sive alterius avis magnae, quae sit extensa et ligno ligata, cum qua ventilabis et flabis fortiter ex omni parte, donec perspicias inter carbones ut foramina ferri interius omnino candeant, sicque flare cessabis. Expectans vero quasi dimidiam horam discooperies paulatim donec omnes carbones amoveas, rursumque expectabis donec foramina ferri interius nigrescant, sicque elevans ferrum per caudam, ita coopertum pones retro fornacem in angulo donec omnino frigidum fiat.

7. confringes. — 35. flare] *sic;* stare *Ed. pr. et Lachm.*

Aperiens vero tolles electrum et lavabis rursumque implebis et fundes sicut prius, sicque facies donec liquefactum aequaliter per omnia plenum sit. Hoc modo reliquas partes compones.

Cap. LIV. *de poliendo electro.*

Quo facto tolle partem caerae ad longitudinem dimidii pollicis, in quam aptabis electrum ita, ut caera ex omni parte sit, per quam tenebis, et fricabis ipsum electrum super lapidem sabuleum aequalem diligenter cum aqua, donec aurum aequaliter appareat per omnia. Deinde super duram cotem et aequalem fricabis diutissime donec claritatem accipiat, sicque super eandem cotem saliva humidam fricabis partem lateris, quae ex antiquis vasculis fractae inveniuntur, donec saliva spissa et rubea fiat, quam linies super tabulam plumbeam aequalem, super quam leniter fricabis electrum usque dum colores translucidi et clari fiant, rursumque fricabis laterem cum saliva super cotem, et linies super corium hircinum, tabulae ligneae aequaliter affixum, super quod polies ipsum electrum donec omnino fulgeat, ita ut si dimidia pars ejus humida fiat et dimidia sicca sit, nullus possit considerare, quae pars sicca quae humida sit.

Cap. LV. *de patena calicis et pede atque fistula.*

Deinde funde aurum in quo formabis pedem cum nodo, in cujus nodi medio atque in ora pedis in circuitu dispones limbum cum lapidibus et electris ut supra. Patenam quoque cum formaveris mensura et forma, qua volueris, circa oram ejus eodem opere et ordine limbum operaberis, faciesque et fistulam auream ordine et modo quo superius argenteam. Cruces quoque et plenaria et sanctorum pignorum scrinia, simili opere cum lapidibus et margaritis atque electris ornabis.

Cap. LVI. *de colatorio.*

Facies quoque colatorium aureum sive argenteum hoc modo. Percute vas parvulum ad similitudinem modicae pelvis, latitudinem modice amplius palmae manus, cui impones caudam longitudinis unius ulnae et latitudine unius pollicis, quae cauda ha-

---

5. *Non solum hoc loco, sed ubique fere* caera *pro* cera *scriptum est.* — 9. durem, *sed corr.* m^1. — 14. translucide. — 20. patena] *per compendium scriptum, quod potius* patera *significat quam* patena. — 25. faciesque] que *om.* — 29. calatorio.

bebit in summitate caput leonis fusile et decentissime sculptum, quod caput tenebit pelviculam in ore suo. Habebit etiam in altera summitate caput simili modo sculptum, in cujus ore pendebit anulus, per quem inserto digito portari possit. Reliqua vero cauda inter duo capita decorari debet nigello per tota, et per loca opere fusili et punctorio et litteris versuum exarari in suo loco. Pelvicula vero quae in summitate est, in medio fundo perforari debet, latitudine duorum digitorum in rotunditate subtilissimis foraminibus per quae colari debet vinum et aqua in calice ponenda, per quae sacramentum dominici sanguinis conficitur.

Cap. LVII. *de ampulla.*

Si autem volueris componere ad fundendum vinum, percute argentum eodem modo, quo percutitur nodus pedis in calice, excepto quod venter ampullae multo latior debet formari, et collum ejus super incudem longam et gracilem malleo corneo et mediocri ferro debet constringi. Interdum etiam ampulla ipsa, cum coeperit formari, impleatur cera et malleo mediocri ferreo leniter percutiatur, ut ei rotunditas ventris et effigies colli decentius et aequalius aptetur. Sicque ejecta cera super carbones iterum recoquatur et denuo cera imponatur, ac sicut prius percutiatur, donec omnino formetur. Quo facto si volueris in ipsa ampulla imagines aut bestias sive flores opere ductili facere, compone in primis confectionem ex pice et cera et tegula.

Cap. LVIII. *de confectione quae dicitur tenax.*

Tere partem lateris sive tegulae minutissime et liquefac picem in testa ollae, modicumque cerae adde. Quibus pariter liquefactis commisce pulverem tegulae et fortiter commove atque in aquam effunde. Cumque coeperit refrigerari, intinge manus utrasque in aquam et macera diu, donec possis ipsam confectionem extendere et trahere sicut pellem. Hanc confectionem statim liquefacies et implebis ampullam usque ad summum. Cumque refrigerata fuerit pertrahe in ventre et in collo quodcumque volueris, tollensque ferros ductorios graciles et parvulum malleum, et tu tene in sinistra manu ampullam, et dextera ferros

6. fusili, *sed* o *supra* u *scr. igiturque* fosili *maluit* m^1. — 24. tegula] regula, *sed* r *a* m^2 *in* t *corr.* — 34. tollesque, *sed* n *supra* e *scr. corr.* m^1.

unumquodque in suo loco, et fac puerum desuper percutere quocumque modo volueris, leniter aut fortiter, ac depone campos, ut cavi sint, et opus elevetur. Cumque per omnia semel percusseris, apposita ampulla igni eice confectionem, recoctaque ampulla ejectaque ab igne, rursum imple eam ac sicut prius percute eam, sicque facies donec omnes campos aequaliter deponas, et omne opus ita conformes ut appareat quasi fusum sit. Hoc autem omnino procura ut argentum ampullae ita spissum sit, ut cum opus percutiendo formaveris, cum ferris fossoriis possis illud decenter incidere, fodere et radere. Quo peracto, si volueris, fac auriculam fusilem eodem modo quo formasti auriculas argentei calicis, et in anteriori parte deductorium, unde vinum effundatur, quae confirmabis solidatura, argento et cupro mixto ut supra. Deinde ubicumque volueris nigello ornabis, et reliquam deaurabis ut supra. Eodem modo facies scyphos argenteos et aureos atque scutellas, et pixides ad oblatas imponendas et capsulas thymiamatis et manubria in cultellis, et imagines in crucibus et plenariis ex auro sive argento aut cupro.

Cap. LIX. *de thuribulo ductili.*

Si vero thuribula ductili opere componere volueris in auro vel argento sive cupro, primum purificabis ordine quo supra, atque funde in fusoriis ferreis duas marcas vel tres sive quatuor, secundum quantitatem quam vis habere superiorem partem thuribuli. Deinde attenuabis in rotulam eo ordine quo superius calicem argenteum majorem, excepto, quod hoc opus spissius et profundius ducendum est interius, ut altius sit exterius, ita ut altitudo in se ipsius latitudinem totam habeat et ejus medietatem. Cujus altitudinem cum produxeris, priusquam latitudinem constringas, pertrahe in eo turres, videlicet ut supremo unam octoangulatam, in qua fiant ejusdem numeri fenestrae, sub qua fiant quatuor quadratae, quibus singulis imponantur tres columnellae, et inter eas duae fenestrae productae, in quarum medio super mediam columnam fiat fenestella rotunda, sub quibus in tertio loco formentur aliae turres octo; quatuor videlicet rotundae contra superiores quadras, in quibus fiant flosculi aut aviculae vel bestiolae, seu fenestellae, et inter eas quatuor quadrae, quae et latiores sint, in quibus fiant dimidiae imagines angelorum,

---

15. ciphos. — 17. thimiamatis. — 22. in fusoriis] infusoriis. — ferreis] ferris, *sed* e *supra lin. add.* m^1 *vel* m^2.

quasi in eis cum alis suis sedentium. Sub quibus in ipsa rotunditate vasis fiant quatuor arcus in supremo modice producti, in quibus fiant quatuor evangelistae sive in specie angelorum, seu in figura animalium, inter quos arcus super ipsam oram rotunditatis ponantur quatuor capita leonum sive hominum fusilia, per quae catenae transeant. His ita pertractis cum ferris ductoriis et malleis, interius et exterius percutiantur donec omnino formentur, sicque limentur et radantur, ferrisque fossoriis fodiantur. Haec est superior pars thuribuli. Deinde percutiatur inferior cum suo pede in quo fiant quatuor arcus, qui respondeant superioribus, in quibus sedeant quatuor flumina paradysi humana specie cum suis amphoris, quibus effundatur quasi species fluentis aquae. In angulis vero, quibus conjunguntur circuli, figantur capita leonum sive facies hominum de quibus supra diximus, ita ut in inferiori parte adhaereant facies in quibus firmentur catenae, et in superiori capilli vel comae, per quas transeant ipsae catenae. Quod si pes cum ipsa inferiori parte nequeat percuti, fiat singulariter sive ductili sive fusili opere, et imponatur cum solidatura argento et cupro mixta, de qua supra diximus. Lilium vero cui anulus imponendus est, et cui catenae superius infigendae sunt, fiat similiter ductili sive fusili opere, in quo formentur flores aut aviculae sive bestiolae secundum qualitatem inferioris operis. Hoc thuribulum si fuerit argenteum aut cupreum, poterit deaurari ordine quo supra. Quod si quis voluerit laborem apponere, ut thuribulum pretiosioris operis componat, similitudinem civitatis, quam vidit propheta in monte, hoc modo poterit exprimere.

Cap. LX. *de thuribulo fusili.*

Tolle argillam fimo mixtam et bene maceratam, et fac siccari ad solem, siccatamque comminue et diligenter cribra. Deinde cribratam aqua commisce et fortiter macera, et ex inde compone tibi duas massas ad magnitudinem quam vis thuribulum habere, unam inferiorem, alteram superiorem, quae altior erit; quae massae vocantur nuclei. Quos statim perforabis ligno in longitudine in quatuor costis aequaliter inciso, sicque siccabis ad solem. Post haec transduces eis ferrum, quod dicitur tornatile, longum et mediocriter gracile, quod sit in una summitate

10. in quo] in qua. — 12. quibus *partim e corr., sed a m*[1]. — 34. perforabit. — 35. siccabit. — 36. transducet.

grossius et in tres costas percussum aequaliter, ac magis magisque gracile deductum usque in finem, in cujus grossiori parte imponetur aliud ferrum breve et curvum, sive lignum, cum quo possit circumverti. Deinde habebis duas columnellas ligneas super scamnum fixas et ab invicem sejunctas secundum longitudinem ferri, quae singulae habeant in anteriori parte singulos clavos similiter ligneos, ad mensuram palmi longos, et ad similitudinem gradus incisos, super quos ponetur lignum aliud rotundum, ita ut possit propius et longius removeri, super quod requiescat manus tornantis. His ita compositis inter duas ipsas columnas pone ferrum tornatile, quod nucleos continet, et coram te ad laevam manum sedente adjutore, qui circumvertat illud, tornabis ferris acutis et latioribus ex omni parte usque ad aequalitatem, sicque formabis nucleos illos ut sibi conjungantur aequali latitudine et spissitudine in medio. Intercides vero inferiorem partem a medietate inferius, ita, ut latitudo superior duabus mensuris inferiorem superet, in qua formabis et pedem. Eadem quoque mensura intercides superiorem partem, cujus tamen altitudo tanta erit, ut ter intercidatur ad similitudinem lignei campanarii, ita ut quaelibet incisura sursum magis magisque gracilis sit. His ita tornatis eice ferrum, et cum cultello incide in latiori limbo superioris nuclei quatuor angulos usque ad incisuram, quae ei proxima est, ita ut in crucis modum formetur, et unumquodque cornu aequales habeat latitudines in tribus parietibus, sed altitudo contineat mensuram et dimidiam latitudinis, in qua etiam pinnacula ad similitudinem tectorum formabis; facies quoque in proxima turri octo costas, quatuor latiores, et quatuor strictiores, quas etiam rotundas facies, ita ut anguli latiorum promineant, et strictiorum cavi sint, ut sic rotunditas appareat, in quibus ad mensuram suam tecta convenientia formabis. Turrim vero penultimam eodem modo formabis, sic tamen ut rotundae costae super inferioris latas formentur, et inferioris rotundae sub superiorum latis aptentur. Superior vero turris octo costis aequaliter latis et absque tectis formetur. Haec erit superior pars thuribuli. Inferioris partis autem latior limbus, incisis angulis similiter in crucis modum formabis, ut superiori coaptetur, et

---

1. costas] *dijudicare non ausim, utrum sit* costas *an* costis. — 4. habebit. — 7. palmi longos] palmolongos, *sed super prius* o *scr.* i *corr.* m^1. — 24. parietibus] partibus, *sed* ie *suprascr. corr.* m^1. — 35. turibuli, *ut fere semper.*

inferior limbus in rotundum finiatur. His taliter aptatis tolle duo ligna ad longitudinem pedis et grossitudinem unius digiti, et attenuabis ea ad spissitudinem, qua caeram habere volueris, aliudque lignum tantae longitudinis rotundum et grossum ut hasta lanceae, et habebis ascellam latam longitudine pedis, et duabus ulnis longam et valde aequalem, super quam configes praedicta duo ligna, ita ut a se spatio dimidii pedis disjuncta lignum contra lignum aequaliter aptetur. Deinde tolle caeram puram quam igni appositam fortiter macerabis, sicque consideranter duo ligna super ascellam collocabis, prius aqua subposita ne adhaereant, et illud rotundum lignum madefactum utrisque manibus fortiter superducens secundum spissitudinem lignorum attenuabis. Et cum multas partes aequales cerae paraveris, sedens juxta ignem incide eas particulatim secundum spatia, quae in argilla thuribuli incideras, et unicuique spatio suam particulam modice calefactam aptabis, atque cum ferro ad hoc opus apto et calefacto circumsolidabis. Cumque hoc modo totum nucleum exterius cooperueris, accipe ferrum tenue ex utraque parte acutum in modum gracilis sagittae, cum parvula cauda ligneo manubrio infixa, et cum illo ex omni parte circumcides, et cum buxeo ligno eodem modo formato planabis, et ut in nullo loco cera spissior sit sive tenuior quam in alio, procurabis. Deinde pertrahe in singulis frontibus singulos arcus, et in obliquis parietibus similiter, et sub singulis arcubus ex utraque singulas valvas, ita ut unaquaeque valva quartam partem spatii contineat, et duae partes in medio remaneant, in quibus spatiis pertrahes sub unoquoque arcu singulas imagines apostolorum, quae singulae teneant singulos breves in manibus, effigie qua volueris, quorum nomina scribes in limbo circa arcus. In spatiis vero triangulis, qui tectorum pinnas sustinent, formabis similitudines duodecim lapidum, disponens unicuique apostolo convenientem lapidem, secundum significationem nominis sui, quorum nomina scribes in inferiori limbo ejusdem spatii, et in singulis angulis juxta lapides facies singulas fenestellas. Haec erit similitudo de qua propheta dicit: Ab oriente portae tres, et ab occidente portae tres, et ab meridiano portae tres, et a septentrione portae tres. In quatuor autem angulis,

---

7. spacia, *sed suprascr.* o *corr.* m^1. — 11. adhereat. — 20. lignea, *sed suprascr.* o *corr.* m^1. — 21. formato modo, *sed ad* formato *adpicta sunt duo signa a* m^1 *vel* m^2, *quae transpositionem indicare videntur.*

qui sunt inter divisiones portarum formabis in caera singulas turriculas rotundas, per quas catenae transibunt. His ita dispositis facies in proxima superiori turri singulas imagines angelorum integras in quadrangulis spatiis, cum scutis et lanceis suis, quasi ad custodiam murorum stantes, et in rotundis turriculis formabis columnellas cum capitellis suis et basibus. Eodem modo facies in penultima turri, quae brevior est, dimidias imagines angelorum et pari modo columnellas. In superiori vero turri, quae gracilior erit, facies fenestras longas et rotundas, et in summitate turris propugnacula in circuitu, in quorum medio formabis agnum, et in capite ejus coronam et crucem, et circa dorsum ejus brevem arcum, in cujus summitate sit anulus, cui imponatur media catena. Haec est superior pars thuribuli cum opere suo. Inferiori vero parte simili modo cooperta caera, formabis in singulis spatiis singulas imagines prophetarum cum suis brevibus, et aptabis unicuique apostolo convenientem prophetam, ut testimonia eorum, quae brevibus sunt inscribenda, sibi concordent. Circa prophetas vero non facies portas, sed tantum spatia eorum sint quadrangula, et in limbos super capita scribantur eorum nomina. Facies quoque in angulis quatuor turres, in quibus catenae firmentur ut superioribus coaptentur. In inferiori vero rotundo spatio facies circulos quot potueris, vel volueris, in quibus formabis singulas imagines virtutum, dimidias specie feminea, quorum nomina scribes in circulis. Ad postremum autem in fundo formabis pedem et tornabis, et omnia spatia circa imagines superius et inferius erant transforata. Deinde unicuique parti suis infusoriis atque spiraculis impositis, circumlinies diligenter argillam tenuem et siccabis ad solem, rursumque et tertio facies similiter; quae partes jam vocantur formae. Quas omnino siccatas pones ad ignem, et cum calefactae fuerint, caeram liquescentem funde in aquam, rursumque pone ad ignem, sicque facies donec caeram omnino eicias. Post haec in loco apto et aequali pones carbones grossos et frigidos, super quos stabilibis formas foraminibus inferius conversis, et circumpones eis lapides duros, qui resilire non possunt ad calorem ignis, et ordinabis eos lapidem super lapidem in similitudinem muri absque temperamento siccos, ita

---

12. deorsum. — 13. imponetur. — 19. limbis. — 20. angulis eorum quatuor, *sed* eorum *punctis del. m*[1] *vel m*[2]. — 24. postremum] posttermum, *sed corr. a m*[1].

ut inter lapides multa foramina et parvula remaneant. Quibus ita compositis, altius quam formae sint spatio dimidii pedis, circumfunde carbones ardentes, ac deinde frigidos usque ad summum, et cave ut tanti spatii sit inter formas et lapides, ut carbones capere possit. Cumque carbones omnes incanduerint, interdum cum gracili ligno movendi sunt circumquoque per foramina inter lapides ut se conjungant, et calor ex omni parte aequalis sit. Et cum in tantum descenderint ut formas videre possis, iterum imple frigidis carbonibus usque ad summum, sicque tertio facies. Et cum videris formas exterius candescere, pone vas in ignem cum auricalco quod fundere volueris, et primum modice deinde magis magisque sufflabis, donec omnino liquefiat. Quo facto cum curvo ferro et ligno infixo diligenter commove, et vas in latus aliud converte, rursumque auricalco imple et liquefac sicque facies, donec vas plenum fiat. Quo facto cum curvo ferro denuo commovebis, et a carbonibus purgabis, et sufflatore fortiter flante cooperies magnis carbonibus. Deinde amotis lapidibus formas eicies ab igne, et argillam abundanter aqua perfusam atque in modum fecis attenuatam cum panno diligenter circumlinies, sicque juxta fornacem, in quam fundis, fossa facta formas impone et terram circumquoque exaggera, et ligno inferius aequali crebrius inpingendo diligenter conprime. Statimque panniculum multipliciter complicatum et fisso ligno impositum prae manibus habeas, ejectoque vasculo ab igne cum forcipe curvato rostro, et panniculo apposito, qui sordes et favillas defendat, diligenter infunde. Hoc modo formis utrisque fusis sine sic stare, donec infusorium superius nigrescat; deinde remota terra et a fossis extractas repone in tuto loco, donec omnino frigeant, cavens summopere ne calidis formis aquam superjacias, quia interiores nuclei, si humorem persenserint, statim inflantur et omne opus disrumpetur. Cumque per se refrigeratis argillam removeris, diligenter circumspice, et si quid per negligentiam vel casu defuerit, locum illum circumlimando attenuabis, et apposita caera, nec non argilla superaddita, cum sicca fuerit, calefacies, sicque superfundes, donec rivo in partem decurrente, quod superfundis adhaereat. Quod cum respexeris, si minus fuerit firmum, cum combustione vinitreae petrae, et limatura ex mixtura argenti et cupri, sicut praescripsimus, solidabis. Post haec diversis limis quadrangulis, triangulis, atque

6 et 21. circumquaque. — 19. attenuatam] *sic.*

rotundis campos omnes primo translimabis, deinde ferris fossoriis fodies, et rasoriis rades, ad ultimum sabulo cum lignis in summitate modice conquassatis undique purgatum opus deaurabis.

Cap. LXI. *de catenis.*

Catenas facturus primum trahe fila subtilia sive grossiora in cupro sive argento, et circumflecte cum subula in tribus auriculis, aut quatuor, vel quinque, sive sex, secundum grossitudinem quam volueris, ad mensuram uniuscujusque thuribuli minoris sive majoris. Et cum omnes catenas unius thuribuli in unam partem plexueris, tolle lignum tenue ex quercu sive fagineo, et fac in eo multa foramina cum gracili ferro rotundo et calido, per quae foramina catenam igne recoctam et refrigeratam transduces et denuo recoques, rursumque per aliud foramen transduces et recoques, sicque tam diu facies, donec per omnia aequaliter sit grossum et rotundum. Deinde incide ipsam catenam per partes ad quantitatem thuribuli, mediam partem breviorem, et reliquas longiores, aptatisque foraminibus in summitatibus utrisque catenarum, obfirmabis eas, quae longiores sunt, in inferiore parte thuribuli clavis firmis et transductis, compositae per superiorem partem impones anulos parvulos, cum quibus aptabis et obfirmabis eas ad lilium inferius, per quod manu gestari debet cum magno anulo eidem superius imposito. Mediam vero catenam, quae brevior est, obfirmabis clavo in superiori parte thuribuli in uno capite, et alterum imposito anulo aptabis inferius sub lilio; et sic procurabis ut thuribulum ex omni parte aequaliter pendeat. Possunt etiam eodem modo et ordine, quo praediximus, thuribula diversae formae et diversi operis percuti et fundi in auro et argento atque auricalco. Sed magnopere cavendum est, ut auricalcum, quod deaurari debet, omnino purum sit et purgatum a plumbo propter diversa infortunia, quae deaurantibus evenire solent. Quod auricalcum si vis componere, primo naturam cupri, ex quo efficitur, disce.

Cap. LXII. *de cupro.*

Cuprum in terra nascitur. Cujus vena cum invenitur, summo labore fodiendo et frangendo acquiritur. Est enim lapis colore

14. transducens. — recoquens, *sed* n *punctis del.* — 20. inferiori. — 21. inpones. — 33. efficitur] conficitur.

viridis ac durissimus et plumbo naturaliter mixtus. Qui lapis abundanter effossus imponitur rogo et comburitur in modum calcis, nec tamen mutat colorem, sed duritiam amittit ut confrangi possit. Deinde minutatim confractus imponitur fornaci, et follibus atque carbonibus adhibitis incessanter die ac nocte conflatur. Quod ipsum diligenter et caute fieri debet; idem ut in primo carbones imponantur, deinde lapidis minutiae superfundantur, rursumque carbones et denuo lápidis; sic fiat donec ad capacitatem fornacis sufficiat. Cumque lapis coeperit liquefieri per cavernulas quasdam plumbum effluit et cuprum intro remanet. Quod cum diutissime conflatum fuerit, refrigeratur et eicitur; rursum aliud imponitur eodem ordine. Huic cupro taliter fuso quinta pars stagni, et conficitur metallum, quo campanae funduntur. Invenitur etiam genus lapidis subcrocei coloris, et interdum rufus, qui calamina dicitur, qui non confractus, sed ita ut effoditur, lignis congestis et abundanter succensis imponitur, et donec omnino candeat comburitur. Qui lapis post haec refrigeratus et minutissime confractus miscetur carbonibus omnino comminutis, et supradicto cupro commiscetur in fornace, quae hoc modo componitur. Stant quatuor lapides in modum crucis, a se longitudine unius pedis separatim, partim in terra firmati, sed altitudine pedis unius super terram aequaliter prominentes, et omnes in superiori parte aequales. Super hos lapides ponuntur quatuor ferri quadranguli grossitudine unius digiti, et longitudine ut possint ab uno lapide ad alterum protendi. Inter hos medii ponuntur alii ferri ejusdem mensurae, aequali spatio, idem latitudine trium digitorum a se separati, super quos etiam in transverso ponuntur alii forma et mensura inferiorum aequali, ita ut foramina videantur esse quadrangula. His ita distinctis, super ipsos ferros ponatur argilla fortiter macerata et fimo equi commixta spissitudine trium digitorum, ita ut ipsis ferris atque lapidibus ex omni parte adhaereat, et ita sit, quasi lares rotunda super lapides jaceat. Deinde cum rotundo ligno in spatiis inter ferros foramina fiant per omnia quanto possint ampliora; et sic diligenter siccetur.

Cap. LXIII. *de fornace.*

Deinde ab ipso lare sursum fiat murus cum minutis lapidibus, et eadem argilla in modum ollae, ita ut a medietate supe-

2. compuritur. — 10. cavernalas, *sed medio* a *suprascr.* u *a m*[1]. — 16. effoditur] inuenitur, *sed a m*[1] *suprascr.* effoditur.

rius aliquantulum strictior sit, et fiat altior quam latitudo sit, atque cum ligaminibus ferreis quinque aut quatuor circumligetur, et eadem argilla interius et exterius diligenter illinietur. Quo facto imponantur carbones ardentes commixti extinctis, et mox ventus per inferiora foramina ingrediens absque flatu follis educit flammas, et quicquid metalli imponitur statim per se liquescit. Deinde hoc modo componantur vascula huic operi necessaria.

Cap. LXIV. *de compositione vasorum.*

Tolle fragmina veterum vasorum, in quibus ante cuprum sive auricalcum fusum fuerat, et super lapidem minutatim confringe. Deinde terram, ex qua fiunt ollae, cujus genera sunt duo; unum album, aliud grisium; ex quibus album valet ad colorandum aurum, aliud vero ad haec vasa componenda: et cum diutissime contriveris, hanc crudam terram in mensura commisces alteri, idem conbustae, quam primum triveras, hoc modo. Accipe vasculum quodcunque et imple illud bis ex cruda terra, et ter excocta, ita ut duae partes sint crudae et tres coctae, et ponens simul in vas magnum perfunde aqua tepida, et malleis ac manibus fortiter macera, donec omnino in se tenax sit. Deinde accipe lignum rotundum et incide illud ad mensuram, quam volueris habere vas secundum quantitatem fornacis, et super illud formabis vasculum unum, et formatum mox circumlinies cineribus siccis, et sic juxta ignem pone donec siccetur. Hoc modo conpone vasa quot volueris. Cumque diligenter siccata fuerint, pone in fornacem tria vel quatuor aut quinque, in quantum fornax capere possit, et circumfunde carbones.

Cap. LXV. *de compositione aeris.*

Cumque canduerint, tolle calaminam, de qua supra dixi, cum carbonibus minutissime tritam, et in singulis vasculis quasi ad sextam partem pone, et eam penitus cupro supradicto imple et carbonibus operi. Interdum etiam cum ligno gracili et recurvo foramina inferius inpinge, ne forte obstruantur, ut et favillae exeant ventusque magis ingrediatur. Cum vero cuprum omnino liquefactum fuerit, tolle ferrum gracile, longum et curvum, ligneoque manubrio infixum, et diligenter commove, ut calamina cupro commisceatur. Deinde forcipe longo vascula singula modicum eleva et a locis suis paululum remove, ne forte

---

20. quam] *sic, sed per lituram in* qua *corr.* — 29. minutisse.

lari adhaereant, rursumque in omnibus ut prius calaminam pone, et cupro reple atque carbonibus operi. Cumque denuo penitus liquefactum fuerit, rursumque diligentissime commove, et cum forcipe vas unum eiciens, sulcis in terra fossis totum effunde, vasque in suo loco repone. Et mox calaminam ut prius impone, cuprumque quod effudisti, quantum capere possit, superpone. Eoque ut prius liquefacto commove et calaminam repone, atque effuso cupro reple et sine liquefieri. Sic singulis vasis facito. Cumque per omnia penitus fuerit liquefactum atque diutissime commotum, effunde ut prius, et serva donec opus habueris. Haec commixtio vocatur aes, unde caldaria, lebetes et pelves funduntur, sed non potest deaurari, quando ante commixtionem cuprum non fuit penitus a plumbo purgatum. Deinde facturus auricalcum, quod possit deaurari, sic incipe.

Cap. LXVI. *de purificatione cupri.*

Tolle patellam ferream cujus magnitudinis volueris, et lini eam interius et exterius argilla fortiter macerata et mixta, et diligenter exsicca. Deinde pone eam ante fornacem ferrarii super carbones, ita ut cum folles flaverint, ventus partim intus partim superius procedat et non inferius. Et circumpositis minutis carbonibus, aequaliter inpone cuprum, et superadde carbonum congeriem. Quod cum diu sufflando fuerit liquefactum, disco operi et mox minutam carbonum favillam super illud proice, et cum gracili ligno et sicco quasi miscendo commove, videbisque statim plumbum conbustum ipsi favillae quasi gluten adhaerere. Quo ejecto iterum carbones superpone, et ut primo diu sufflans rursumque disco operi, et tunc fac ut ante fecisti. Quod tam diu facies donec plumbum omnino excoquendo eicias. Deinde infunde super infusorium, quod ad hoc aptaveris, et sic probabis si bene purum sit. Tene illud cum forcipe prius quam refrigeretur, sed ita candens, et percute grandi malleo super incudem fortiter, et si frangitur aut finditur, denuo oportebit te illud liquefieri sicut prius. Si vero sanum permanserit, refrigerabis in aqua, et aliud eodem modo coques. Hoc cuprum vocatur torridum. Ex hoc cupro quicquid facere volueris ductili opere, in imaginibus, bestiis et avibus, in thuribulis et diversis

---

2. reple] repelle, *sed a m*[1] *corr.* — 12. quando *per compend. scr.* — 23 et 27. discooperi. — 24. gracile, *sed a m*[1] *corr.* — ligno] ferro, sed *suprascripto* ligno *corr. m*[1].

vasis, in limbis tabularum, in filis et catenis, ad deaurandum operari poteris. Ex hoc cupro perfice auricalcum cum adjectione calaminae, eodem modo quo superius aes caldariorum composuisti. Quod cum quater aut quinquies recoxeris in vasculis furno impositis, quicquid ex inde in diversorum operum varietate fuderis, optime deaurare poteris.

Cap. LXVII. *qualiter deauretur auricalcum.*

Deauraturus igitur thuribulum ex auricalco, fac eodem modo sicut superius deaurasti auriculas argentei calicis, sed cum majori cautela, quia argentum et simplex cuprum facilius deaurari possunt quam auricalcum. Debet enim morosius et diligentius invivari et spissius deaurari, et frequentius lavari, et diutius siccari. Quod cum coeperit croceum colorem trahere, si videris albas maculas inde exire, ut nolit aequaliter siccari, haec est culpa calaminae, quod non fuit aequaliter commixta, sive plumbi, quod cuprum non fuit purgatum et excoctum, quod sic emendabis. Tolle smigma et pone in vasculum mundum et infunde ei aquam et digitis tuis quasi lavando commisce diligenter, donec fiat quasi fex cerevisiae, atque cum setis porci linies illud aequaliter per omnia super deauratum thuribulum. Deinde pone super carbones, et tam diu calefac, donec confectio illa incipiat nigrescere, et sic elevans cum forcipe per omnia diligenter aspergens aqua, sicque lavabis, et cum filis ex auricalco, sicut supra dictum est, polies. Quo facto rursum circumfricabis cum confectione vinei lapidis, et vivo argento, et denuo deaurabis propter calorem carbonum, qui saepius in illud mittuntur, ne forte si tenue deauratum fuerit ipsum aurum comburatur, sicque iterum polies cum filis, ac denuo super carbones ponens diutius calefacies, donec rubeum colorem trahat, et mox refrigerabis in aqua, et cum ferris aequalibus et ad hoc aptis polies, sicque cum atramento combusto incolorabis ut praediximus.

Cap. LXVIII. *qualiter separetur aurum a cupro.*

Quod si aliquando vasa cuprea seu argentea deaurata fregeris, vel aliud quodlibet opus, hoc ordine adquirere poteris. Tolle ossa cujuscumque animalis, quae per plateam inveneris, et conbure, quae refrigerata minutatim tere, et tertiam partem cinerum

19. ceruisae. — 22. aspergens] aspergensque. — 30. et ad] et *om.*

ex phago commisce, et fac testas sicut in purificando argento superius diximus, quas igne sive sole siccabis. Deinde aurum a cupro diligenter abrades, et ipsam rasuram complicabis in plumbo tenue percusso, atque una ex testis illis coram fornace prunis imposita, jam calefactam ipsam complicaturam plumbi cum rasura impones, et superjectis carbonibus conflabis. Cumque liquefactum fuerit, eo modo quo solet argentum purificari, interdum prunas amovendo et plumbum addendo, interdum retegendo et morose flando combures, donec cupro penitus absumpto, purum aurum appareat.

Cap. LXIX. *quomodo separetur aurum ab argento.*

Cum raseris aurum de argento, imponas ipsam rursum rasuram in vasculum, in quo solet aurum et argentum liquefieri, et superinprime panniculum lineum, ne forte quid inde eiciatur vento follis, atque coram fornace ponens liquefac, et mox fragmina sulphuris impone, secundum quantitatem ipsius rasurae, et cum carbone gracili diligenter commove, donec fumus ejus cesset; statim infunde in ferrum infusorium. Deinde super incudem leviter percute, ne forte quid inde resiliat illius nigri, quod sulphur combussit, quia ipsum est argentum. Non enim sulphur auri quicquam consumit, sed solum argentum, quod taliter ab auro separat, quodque diligenter servabis. Rursumque in eodem vasculo sicut prius liquefac ipsum aurum et adice sulphur. Quo commoto atque effuso, quod nigrum fuerit frange et serva, sicque facies donec aurum purum appareat. Deinde omne illud nigrum, quod servasti diligenter, compone super testam compositam ex osse et cinere, et adice plumbum, sicque combure, ut recipias argentum tuum. Quod si ad usum nigelli servare volueris, prius quam combures adde ei cuprum et plumbum secundum mensuram superius memoratam, et confunde cum sulphure.

Cap. LXX. *quomodo denigretur cuprum.*

De cupro supradicto, quod rubeum dicitur, fac tibi laminas attenuari, quantae longitudinis et latitudinis velis. Quas cum incideris et aptaveris operi tuo, pertrahe in illis flosculos sive bestiolas, aut aliud quod volueris, et fode cum gracili ferro fossorio. Deinde tolle oleum, quod fit de semine lini, et cum digito superlinies per omnia tenue, atque cum penna anseris aequa-

13. aurum et] aurum vel (vel *per compend. scr.*).

bis, et tenens cum forcipe pones super prunas ardentes Cumque modicum incaluerit, et oleum liquefactum fuerit, denuo cum penna aequabis rursumque impones prunis, sicque facies donec exsiccetur. Quod si videris per omnia aequaliter esse, mitte super carbones valde ignitos, et tam diu jaceat donec omnino cesset fumare. Et si satis nigrum fuerit, bene; sin autem, valde parum olei cum penna super calidum ita linies, aequatumque denuo conflatis carbonibus superpone, faciens sicut prius. Cumque refrigeratum fuerit, non in aqua sed per se, cum ferris rasoriis valde acutis rade diligenter flosculos, ita ut campi remaneant nigri. Si vero litterae fuerint, in tuo sit arbitratu, utrum eas volueris esse nigras an deauratas. Cum vero lamina diligenter rasa fuerit, statim invivabis eam cum confectione vinicii lapidis et vivo argento, et mox deaurabis, deauratamque non extingues in aqua, sed per se refrigerabitur, poliesque sicut supra dictum est, et eodem modo colorabis.

Cap. LXXI. *de opere interrasili.*

Attenuato tibi laminas ex eodem cupro sicut superius, sed spissius, quas pertractas quocumque volueris opere fodies ut supra. Deinde habeas ferros graciles et latiores secundum quantitatem camporum, qui sint in una summitate tenues et acuti, in altera obtusi, qui vocantur meizel; ponensque laminam super incudem, campos omnes perforabis cum supradictis ferris percutiens cum malleo. Cumque omnes campi tali modo fuerint perforati, cum limis parvulis aequabis eos per omnia usque ad tractos. Quo facto deaurabis et polies laminam, ut supra. Eodem modo fiunt tabulae, et laminae argenteae super libros cum imaginibus, floribus atque bestiolis et avibus, ex quibus pars deauratur, videlicet coronae imaginum et capilli atque vestimenta per loca, atque pars remanet argentea. Fiunt etiam et laminae cupreae et fodiuntur, et denigrantur ac raduntur; deinde in patellam liquefacto stagno mittuntur, ut rasurae albae fiant, quasi deargentatae sint. Ex his ligantur cathedrae pictae, et sedilia atque lecti, ornantur etiam libri pauperum.

Cap. LXXII. *de opere punctili.*

Fiunt etiam laminae de cupro, modo quo superius, et fo-

---

11. arbitratu] arbitrio. — 12. utrum eas nigras volueris esse nigras, *sed prius* nigras *punctis del. corr.* m^1. — 18. attenuata. — 26. deauratis, *sed suprascr.* b *corr.* m^1.

diuntur gracili opere imaginum, florum, sive bestiarum, et ita disponitur opus, ut campi parvuli sint, deinde purgantur cum subtili sabulo, et cum ferris ad hoc opus aptis poliuntur et incolorantur. Post haec ferro punctorio punctatur, quod hoc modo formatur. Ex chalybe fit ferrum ad mensuram digiti longum, in una summitate gracile, in altera grossius. Quod cum in graciliori parte aequaliter limatum fuerit, cum subtilissimo ferro et malleolo percutitur in medio ejus subtile foramen, deinde circa ipsum foramen diligenter limatur, donec ora ejus in circuitu aequaliter acuta fiat, ita ut quocunque percutiatur brevissimus circulus appareat. Post haec ipsum ferrum modice calefactum, ut vix candescat, temperetur in aqua. Deinde tene ipsum ferrum sinistra manu et malleolum dextra, sedeatque puer ante te qui laminam teneat super incudem, et aptet in locis illis in quibus percussurus es, sicque mediocriter percutiens super ferrum cum malleolo imple campum unum subtilissimis circulis quanto propius possis conjungere unum alteri. Impletis campis omnibus in hunc modum pone laminam ipsam super prunas candentes donec percussiones illae fulvum colorem recipiant.

Cap. LXXIII. *de opere ductili.*

Percute tabulam auream sive argenteam quantae longitudinis et latitudinis velis ad elevandas imagines. Quod aurum vel argentum, cum primo fuderis, diligenter circumradendo et fodiendo inspice, ne forte aliqua vesica sive fissura in eo sit, quae saepe contingunt ex incuria, sive negligentia vel ignorantia aut inscitia fundentis, cum aut nimis calidum, aut nimis festinato, aut nimis productim effunditur. Cumque considerate et caute fuderis, si hujusmodi vitium in eo deprehenderis, cum ferro ad hoc apto diligenter effodies, si possis. Quod si tantae profunditatis vesica sive fissura fuerit, ut effodere non possis, rursumque oportebit te fundere, et tamdiu donec sanum sit. Quod cum fuerit, provide, ut incudes et mallei tui omnino aequales et politi sint, cum quibus operari debes, et omni diligentia procura, ut tabula aurea vel argentea ita aequaliter ex omni parte attenuetur, ut in nullo loco spissius sit quam in alio. Cumque sic

3. poliuntur sicque deaurantur. rursumque poliuntur et incolorantur. — 5. calibe. — 6. gracile] gracili. — 8. foramen] *sic, sed* fora *litterae ex* ferru *mutatae sunt a* m^1, *quae inter scribendum errorem correxit.* — circa] arca, *sed in mg.* circa *a* m^2. — 13. dextera. — 35. spissior.

attenuata fuerit ut unguis impressus vix ex altera parte appareat, et omnino sanissima, statim pertrahe imagines quot volueris secundum libitum tuum. Pertrahes autem in ea parte, quae sanior et decorior videtur, leniter tamen et sic ex altera parte modice appareat. Deinde cum curvo ferro bene polito fricabis leniter caput imprimis, quod alterius debet esse, sicque convertens tabulam in recta parte fricabis circa caput cum ferro aequali et polito, ita ut caput descendat, caput elevetur, et statim circa ipsum caput cum malleo mediocri super incudem percuties leniter, sicque coram fornace superpositis carbonibus in ipso loco recoques, donec candescat. Quo facto et tabula per se refrigerata, iterum in inferiore parte cum curvo ferro fricabis leniter et diligenter fossam capitis interius, convertensque tabulam in superiori parte denuo cum aequali ferro fricabis et depones campum ut monticulum capitis elevetur, rursumque cum malleo mediocri circa ipsum leniter percutiens, appositis carbonibus recoques; sic saepe facies diligenter elevando interius et exterius, et crebro percutiendo, totiensque recoquendo donec monticulus ille ducatur ad altitudinem trium digitorum aut quatuor, sive plus vel minus secundum quantitatem imaginum. Si autem ipsum aurum vel argentum adhuc aliquantum spissius est, poteris interius cum longo malleo et gracili percutere et attenuare si opus fuerit. Quod si duo capita, vel tria seu plura in tabula esse debeant, circa unumquodque ita facere debes sicut dixi; usque ad altitudinem quantam volueris. Deinde cum pertractorio ferro designa corpus vel corpora imaginum, et ita deducendo et interdum percutiendo elevabis ea, quantum libuerit; hoc tamen procurans ut caput semper altius sit. Post haec designabis nares et oculorum supercilia, os et aures, capillos et oculos, manus et brachia, caeterasque vestimentorum umbras, scabella et pedes, et sic interius cum minoribus curvis ferris elevabis leniter et diligenter, summopere cavens ut non rumpatur opus aut perforetur. Quod si ex ignorantia vel negligentia contigerit, hoc modo solidari debet. Tolle ipsius auri vel argenti modicum, et admisce tertiam partem cupri, fundensque pariter limabis subtiliter, combustoque vinicioque lapide, et addito sale commiscebis aqua, ex quo tenuiter liniens, fracturam supersparge limaturam. Qua sic-

1. inpressus *et* 6 inprimis. — 9. leuiter, *sed vs* 12. leniter. — 16. recoquas. — 21. spissius] spissum. — 27. ea] eam, *sed per lituram corr.* — 32. sumopere. — 33. neglegentia, *ut passim.* — 36. vinicioque] *fort. corr.* vinicio.

cata denuo confectionem superlinies spissius, et sic inferius et superius admotis carbonibus leniter flabis, donec videas solidaturam diffluere. Quod videns statim asperge leniter aqua, et si firmum fuerit, bene; sin autem, denuo similiter fac usque dum firmum fiat. Si autem fractura lata fuerit, diligenter conjunge ei particulam ejusdem auri vel argenti aequaliter tenuem, quam solidabis eodem modo, donec ex omni parte adhaereat. Cumque elevatura imaginum perducta fuerit usque ad subtiles tractus, si aurum fuerit, statim facies eos et polies diligenter atque colorabis cum atramento usque ad ruborem combusto, et sale, ut supra in opere calicis. Si vero argentea fuerit tabula, et volueris in ipsis imaginibus deaurare coronas, capillos et barbas, et partes vestimentorum, hoc oportet fieri prius, quam subtiles tractus fiant, hoc modo. Compone duas partes argillae simplices, subtiliter tritae, et tertiam salis, et in vasculo commisce cum fece cerevisiae mediocriter spissae, qua confectione cooperies omne argentum quod volueris ut album remaneat, et quod deauratum est, maneat intectum. Quod cum siccaveris super prunas, deaurabis loca singula diligenter sine aqua, deaurataque lavabis et polita incolorabis. Deinde cum carbonibus subtiliter tritis et lignis gracilibus et grossioribus fricabis diligenter, donec per omnia aeque clarum sit. Post haec et in auro et argento fac subtiles tractus, quos et faciendo pariter polies, donec ad perfectionem perduces. Cum vero tabulas illas aureas vel argenteas pleniter elevatas atque politas configere volueris, tolle caeram et liquefac in vase fictili vel cupreo, atque commisce ei tegulam subtiliter tritam sive sabulum, ita ut sint hujus duae partes et cerae tertia. Quod cum pariter liquefactum fuerit cum cochleari ligneo fortiter commovebis et inde implebis omnes imagines in auro et argento, sive cupro, vel quodcunque in his elevatum fuerit, et refrigeratum confige ubi velis. In cupreis vero tabulis eodem modo attenuatis simile opus fit, sed majori virium instantia et diligentia, quo durioris naturae est. Quod opus cum pervenerit ad subtiles tractus, debet in exteriori parte purgari cum laneo panno et sabulo, donec nigra cutis auferatur, et sic deaurari atque poliri, perfectis tractibus incolorari, et praedicta confectione impleri.

---

5. factura, *sed* r *suprascripto corr. m*¹. — 16. ceruisae. — 24. perducas. — 28. cocleari. — 33. quo] quando, *per compend. scr. item ut p.* 539, *vs* 12, *p.* 546, *vs* 21.

Cap. LXXIV. *de opere quod sigillis imprimitur.*

Fiant ferri ad mensuram unius digiti spissi, tribus digitis et quatuor lati, longitudine pedis unius, qui sanissimi debent esse, ut in eis nulla sit macula, nulla fissura in superiori latere. In his sculpantur in similitudine sigillorum limbi graciles et latiores, in quibus sint flores, bestiae, et aviculae sive dracones concatenati collis et caudis, et non sculpantur profunde nimis, sed mediocriter ac studiose. Deinde attenuabis argentum multo tenuius quam ad elevandum quantae longitudinis volueris, atque purgabis cum carbonibus subtiliter tritis et panno, ac polies cum creta desuper rasa. Quo facto conjunge argentum cuicunque limbo, positoque ferro super incudem ita ut sculptura superius sit, ac superlocato ei argento desuper pone plumbum spissum, percutiesque cum malleo fortiter, ita ut plumbum inpingat argentum tenue in sculpturam tam valide, ut omnes tractus in eo pleniter appareant. Quod si lamina longior fuerit trahe eam de loco ad locum, et conjunctam ferro cum forcipe aequaliter tene, ut una parte percussa, alia percutiatur, sicque fiat donec lamina tota impleatur. Hoc opus satis utile est circa limbos in fabricandis tabulis altarium, in pulpitis, in sanctorum corporum scriniis, in libris et in quibuscunque locis opus fuerit, quando elevatura decora est et subtilis, et leviter fit; fit etiam in cupro hujusmodi opus quod simili modo attenuatur, purgatur et deauratur atque politur, quod ferro superpositum, ita ut deauratura vertatur ad ferrum, plumbo superposito percutitur donec tractus appareant. Sculpitur quoque in ferro, modo supradicto, imago crucifixi domini, quae cum argento vel cupro deaurato inpingitur, et fabricantur inde phylacteria, idem capsellae reliquiarum et scriniola sanctorum; fit etiam sculptura imaginis agni dei in ferro, et imagines quatuor evangelistarum, quibus auro vel argento impressis ornantur scyphi ligni preciosi, stante rotula agni in medio scyphi, quatuor evangelistis in modum crucis in circuitu, et procedentibus quatuor limbis ab agno usque ad quatuor evangelistas, fiunt imagines pisciculorum et avium atque bestiarum, quae figuntur per reliquum scyphi campum, praebentes ornatum multum; fit etiam imago majestatis eodem modo, aliaeque imagines,

---

2. ferri] feri. — 7. collis] collibus, *sed in mg.* collis *a* m^2. — 20. in pulpitis] in *bis scr. a* m^1. — pulpitis] pulpitibus m^1, *sed* pulpitis *suprascr.* m^2. — 28. filacteria. — 31. ornantur ciphi. — in medi sciphi. — 35. sciphi. — 36. magestatis.

cujusque formae sit sexus, quae impressae auro vel argento seu cupro deaurato, plurimum decoris praestant locis, quibus imponuntur, propter sui subtilitatem et operositatem; fiunt et imagines regum et equitum eodem opere in ferro, ex quibus auricalco hispanico impressis ornantur pelves, quibus aqua in manibus funditur, eodem modo quo ornantur scyphi auro et argento cum suis limbis ejusdem metalli, in quibus stant bestiolae vel aves et flosculi, qui tamen configuntur, *) sed stagno solidantur.

Cap. LXXV. *de clavis.*

Fiunt autem clavi ferrei longitudine unius digiti, in una summitate grossiores, in altera graciliores, in qua etiam chalybe solidandi sunt, quorum unus limetur quadrangulus, alius triangulus, tertius rotundus, secundum convenientem grossitudinem. Deinde sculpantur in eis flosculi eodem modo, quo supra, ita ut ora ferri circa flosculum acuta fiant. Cumque valde attenuatum fuerit argentum sive cuprum deauratum, vel auricalcum in superiori parte, polies sicut supra; in inferiori superstagnes valde tenue cum ferro, quo fenestrae solidantur, ponesque plumbum spissum super incudem et desuper argentatum, sive cuprum deauratum, ita ut deauratura superius sit, et stagnum inferius sit; sumptoque uno ex ferris, quale velis, junge sculpturam ad argentum, percutiesque cum malleo ita ut sculptura appareat, et cum acuta ora ferri in circuitu incidatur. Quod cum per totum argentum feceris, serva tibi flosculos omnes, quia illi erunt capita clavorum, quorum caudas hoc modo facies. Commisce duas partes stagni, et tertiam plumbi, et percute illud gracile et longum, deinde pertrahe per foramina ferri, in quo fila trahuntur, ita ut longissimum filum fiat, et non gracile nimis fiat sed mediocre. Post haec fac tibi ferrum gracile, longitudine pedis unius dimidii, quod in una summitate sit modice latum, ad mensuram unguis, et mediocriter cavum, et altera summitas infigatur ligneo manubrio. Deinde sedens juxta fornacem ad hoc opus aptam, ante quam stet vasculum cupreum cum cera liquefacta, tenensque sinistra manu illius gracilis ferri in latiori parte calefacti, in

*) Fortassis legendum *non figuntur.*

3. operositatem, *prius* e *ex* a *corr. m*[1]. — 6. sciphi. — 8. configuntur] *sic.* — 11. calibe. — 15. fiat. — 16. superiore. — 29. tibi faferrum, fa *punctis del. m*[1].

dextra vero filum stagneum quasi globum involutum, cujus caput facies in cera liquefacta humidum ponensque super unum ex flosculis, in ea ubi stagnum est, ita ut haereat, levabis et pones in fossulam ferri candentis tenebisque donec liquefiat, statimque removebis utrumque ab igne, incidesque filum cum forcipe secundum longitudinem quam vis habere caudam clavi. Sicque facies donec expendas in hujusmodi clavis argentum illud cuprumque deauratum. Cumque clavorum copiam habueris et eos configere volueris in corrigiis ascensoriis sellae equi, sive circa capitium freni, primum cum subula fac foramina, et sic impone clavos ordinatim, ita ut sint tres aurei, tres argentei, rursumque tres aurei, et simili modo per totum. Si vero duos ordines vel tres habere volueris, pone semper unum argenteum, et alterum aureum per omnia, sicque ponens corrigiam cum capitibus super tabulam ligneam aequalem, confige caudas cum mediocri malleo; fiunt etiam eodem modo clavi ex auricalco sed spissiores, quorum caudae cupreae solidantur interius stagno puro eodem modo. Ilis configuntur vaginae cultellorum, et coria super libros, multaque hujusmodi.

Cap. LXXVI. *de solidando auro et argento pariter.*

Purificatur argentum pondere duodecim nummorum, et percutitur strictim longitudine dimidii digiti minoris, deinde percutitur aurum coctum pondere unius nummi eadem latitudine et longitudine, atque consolidantur haec duo praescripta solidatura auri, donec omnino sibi invicem adhaereant, sicque insimul percutiantur usque dum tenuissima lamina fiat. Hoc opus videtur, quasi argentum in una parte deauratum sit, nec posset cum duobus aut tribus nummis auri tantae longitudinis lamina tam fulgide deaurari. Ex hac lamina fiunt limbi, modo quo superius impressi ferro. Inde etiam inciduntur subtiles corrigae, et in serico filando circumtorquentur, unde texuntur aurifrigia apud pauperes eodem modo quo apud divites ex auro puro.

Cap. LXXVII. *de opere ductili, quod sculpitur.*

Percute tabulam cupream quantae latitudinis et longitudinis volueris, sic spissam ut vix plicari possit, et sit sanissima ab omni fissura et macula, et pertrahe in ea imaginem, quam volueris.

---

6. caudam] claudam. — 16. modo] opere. — 20. solidando] *sic.* — pariter] *evanuit, mihi potius videtur esse* partim *per compend. scr.* — 28. fulgidae.

Deinde percute in loco capitis fossam cum mediocri malleo rotundo in inferiori parte, et ex superiori parte cum tenui malleo in circuitu, sicque recoques in prunis. Qua refrigerata per se, facies per totam imaginem cum malleis sicut fecisti in tenui cupro cum curvis ferreis et aequalibus, semper ex utraque parte diligenter deducendo et frequenter recoquendo. Cumque elevaveris imaginem quam alte volueris, accipe ferros ad mensuram palmi longos, in una summitate grossiores, super quos possit cum malleo percuti, et in altera graciliores, tenues et rotundos atque subtiles, quos ad hoc opus aptaveris, et sedente coram te puero hujus artis docto, tene sinistra manu tabulam, et dextera ferros puero desuper feriente cum mediocri malleo, designabis oculos et nares, capillos et manuum digitos, pedum articulos, et omnes tractus vestimentorum in superiori parte, ita ut interius appareant, ubi etiam cum eisdem ferris percuties, ut exterius eleventur tractus. Quod cum tam diu feceris donec omnino formetur, cum ferris fossoriis et rasoriis fodies circa oculos et nares, os et mentum et aures, designabisque capillos et omnes subtiles tractus vestimentorum, et ungues manuum et pedum. Quo facto, si volueris coronas imaginum ornare gemmis, electro atque margaritis, statim operare singulas partes in auro cum filis et solidatura, sicut superius in opere calicis, et adjungens unamquamque loco suo, fac foramina, per quae configi debent, videlicet sub majoribus gemmis, et in cupro aequaliter, sicque deaurabis tabulam et polies eam in primis cum filis ex auricalco sicut supra, deinde cum ferris aequalibus, sicque colorabis et configes auri partes unamquamque in suo loco, imponesque gemmas et circumligabis margaritas. Eodem modo si facultas in censu fuerit, potes in auro et argento facere imagines super libros evangeliorum et missales, et bestiolas atque aviculas ac flores super sellas equestres matronarum exterius. Fiunt etiam eodem opere, in scyphis aureis sive argenteis vel scutellis, in medio equites contra dracones sive leones vel gryphes pugnantes, imago Samsonis vel David ora leonum confringentis, leones quoque simplices et gryphes, idem singuli singulas pecudes suffocantes, sive aliud quod libuerit, quodque secundum operis quantitatem decens vel aptum fuerit.

---

31. matronarum *m*[1] *ex* matrorum *corr.* — 32. in scyphis] inciphis. — 33 et 35. grifes.

Cap. LXXVII. *de purganda antiqua deauratura.*

Tolle smigma et pone in pelve, sive in alio vase mundo, et superfunde ei aquam, atque digitis tuis commisce donec sit sicut fex spissum, ita ut ubicumque superponatur non possit fluere. Deinde cum setis porci linies illud diligenter super vetustam deauraturam in cupro sive argento, quae fulgorem suum perdiderit, sic ut omnino cooperietur, et sines ita permanere per diem et noctem. Secunda vero die aqua lavabis cum eisdem setis semel et iterum, ac tertio perfundas limpida aqua, videbisque fulgere eam sicut placuerit oculis tuis.

*) Cap. LXXV. *de purgando auro et argento.*

Si aurum et argentum laminis attenuatum atque clavis alicubi confixum denigratum vetustate fuerit, tolle carbones nigros et minutissime tere eos atque per pannum cribra, sumensque pannum lineum sive laneum madefactum in aqua, pones super ipsos carbones, elevansque fricabis diligenter per omnia aurum et argentum, donec omnem nigredinem auferas, sicque lavabis aqua, et sole sive igne vel panno siccabis; deinde tolle cretam candidam et minutissime rade in vase, et cum lineo panno ita siccam fricabis super ipsum aurum vel argentum tamdiu, donec pristinum fulgorem recipiat. Eodem modo vasa purgantur.

Cap. LXXVI. *de organis.*

Facturus organa primum habeat lectionem mensurae, qualiter metiri debeant fistulae graves et acutae et superacutae; deinde faciat sibi ferrum longum et grossum ad mensuram, qua vult esse fistulas, quod sitrotundum, in circuitu summa diligentia limatum et politum, in una summitate grossius et modice attenuatum, ita ut possit imponi in alterum ferrum curvum per quod circumducatur, juxta modum ligni, in quo volvitur runcina, et in altera summitate gracili, secundum mensuram inferioris capitis fistulae, quod conflatorio debet imponi. Deinde

*) Hic incipit in nostro Codice manus recentior.

---

5. porti, *sed* c *suprascripto corr.* m^1. — 10. paculit, *sed* placuit *corr.* m^1. — *post* tuis *in W* 1 1/2 *versus, in quibus minio scriptum fuisse videtur, usque ad finem folii* 114*i* *erasi sunt.* — *Quae sequuntur in fol.* 115 *scripta sunt a manu* 14*i vel* 15*i saeculi.* — 11 *et* 22. *tituli omissi, supplentur a manu saeculi* 16*i in margine.* — 12. Si] s *om.* — 13. fuerit—nigros *in litura scriptum.* — 16. ipsos] ipos. — 17. et] uel. — 23. Facturus] f *om.* — 27. linatum, *sed in mg. corr.* li[n]atum *m. saec.* 16*i.* — 31. quod] qua *per compend. scr.*

attenuetur cuprum purum et sanissimum, ita ut unguis impressus ex altera parte appareat, quod cum fuerit secundum mensuram ferri limatum et incisum ad longiores fistulas, quae dicuntur graves, fiat secundum praeceptum lectionis foramen, in quo plectrum imponi debet, et circumradatur modice ad mensuram fistulae, atque superlineatur stagnum cum ferro solidatorio, radaturque in una ora longitudinis interius, et in altera ora exterius eadem mensura, et superstaguetur tenue. Quae stagnatura, priusquam fiat *casiteactus* noviter facti, modice calefacto cupro lineatur cum resina abietis, ut stagnum levius et citius adhaereat. Quo facto complicetur ipsum cuprum circa ferrum et circumligetur filo ferreo mediocriter grosso fortiter, ita ut stagnati tractus conveniant sibi. Quod filum primo induci debet parvulo foramini, quod est in gracili summitate ferri, et in eo bis contorqueri, sicque deduci in volvendo usque ad alteram summitatem, ibique similiter obfirmari. Deinde juncturis sibi invicem convenientibus et diligenter *ingentibus priora**) ipsa ligatura pariter cum ferro ante fornacem super prunas ardentes, et sedente puero ac mediocriter flante, teneatur dextera manu lignum gracile, in cujus summitate fissa haereat panniculus cum resina, et sinistra teneatur stagnum longum gracile percussum, ut mox cum fistula incaluerit, lineat juncturam cum panniculo resina infecto, appositumque stagnum liquefiat, ipsamque juncturam diligenter consolidet. Quo facto refrigerata fistula, ponatur ferrum in instrumento tornatoris modo parato, impositoque curvo ferro et filo soluto circumvolvat unus ferrum curvum, alter vero utrisque manibus chirothecis jam indutis fortiter fistulas teneat, ita ut ferrum circumducatur et fistula quieta maneat, donec omnino oculis gratiosa appareat, quasi tornata sit. Deinde educto ferro percutiatur ipsa fistula cum malleo mediocri juxta foramen superius et inferius, ita ut pene usque ad medium descendat ipsa rotunditas spatio duorum digitorum, fiatque plectrum ex cupro aliquantulum spissiori, quasi dimidia rotula, et superstagnetur circa rotunditatem sicut fistula superius, sicque imponatur in inferiori parte foraminis, ita sub

*) ab alia manu [saeculi 16i] in margine emendatur: *jungentibus, ponatur.*

---

3. lineatum. — 7. et in] et *om.* — 9. casiteactus] *sic.* — 25. ferrum] fixum, *sed m. saec.* 16*i in mg. corr.* ferrum. — modo] more. — 27. cirothecis. — 34. superstagnetur, g *per rasuram in* c *corr.*

ipsius ora aequaliter stet, nec procedat inferius aut superius. Habeat quoque ferrum solidatorium ejusdem latitudinis et rotunditatis, qua plectrum est. Quo calefacto ponat modicas particulas stagni super plectrum parum resinae, et diligenter circumducat ferrum calidum ne plectrum moveatur, sed liquefacto stagno sic adhaereat ut in circuitu ejus nihil spiraminis exeat, nisi tantum superiori foramine. Quo facto apponat fistulam ori et sufflet primum modice, deinde amplius, sicque fortiter, et secundum quod auditu discernit, disponat vocem, ut si eam vult esse grossam, foramen fiat latius, si vero graciliorem, fiat strictius. Hoc ordine omnes fistulae fiant; mensuram vero singularum, a plectro superius, secundum magisterium lectionis faciat, a plectro autem inferius, omnes unius mensurae et ejusdem grossitudinis erunt. Finis.

---

5. ne] nec, *sed* c *erasum.* — 8. ore.

Register.

Die gesperrten Rubriken bezeichnen die Ueberschriften und Titel der einzelnen in diesem Bande enthaltenen Abhandlungen und Aufsätze Lessing's; durch die Beifügung eines „N." zu den Seitenzahlen ist angedeutet, daß der betr. Gegenstand, Name 2c. 2c. nicht im Text, sondern in der Note, eines „u. N.", daß er in Text und Note zu finden.

Lessing, Gotthold Ephraim,

Lessing's Werke

Bd.: 13,2

Berlin [1877]